ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ

- ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
- ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯ
- ಕನ್ನಡ ಜನಪದ
- ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
- ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
- ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ
- ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ
- ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ
- ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥ

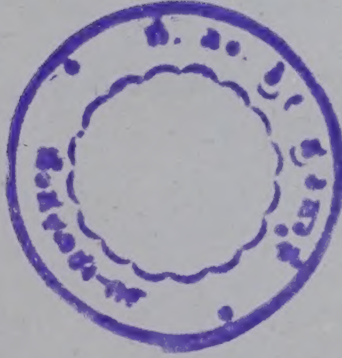
ರೂ. 120

ಕರ್ನಾಟಕ
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ



ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ



ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ : : ಮೈಸೂರು ೪

KARNATAKA SAMSKRUTI SAMIKSHE—(Historical Survey of Karnataka Culture) by Dr. H. Thipperudra Swamy. Fourth Edition : 1992. Published by D.V.K. Murthy, Krishnamurthipuram. Mysore 4. pp. viii+817.

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೬೮
ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೭೪
ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೮೫
ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೯೨

ಬೆಲೆ : ರೂ. 120

ಮುದ್ರಕರು : ಎ. ಜಿ. ಸುವ್ರತೀಂದ್ರ : ವಾಣೀ ಪ್ರೆಸ್
ಚಾಮರಾಜಪುರಂ : ಮೈಸೂರು

ಅರ್ಪಣೆ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ
ಅದರ ಅಜೇಯ ಅದಮ್ಯ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ
ಜೀವನದ ನೂರಾರು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದ
ದಾರ್ಶನಿಕರು, ಕವಿಗಳು, ಸಾಧಕರು, ಸಂತರು, ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ ಗಾಯನ
ನರ್ತನಾದಿ ಕಲಾವಿದರು, ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ವೀರರು, ಯೋಧರು,
ದಾನಿಗಳು, ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ ಧೀರರು, ಹಿರಿಯರು, ಕಿರಿಯರು,
ಪ್ರಖ್ಯಾತರು, ಅಖ್ಯಾತರು—ಈ ಎಲ್ಲ ಪುಣ್ಯಚೇತನಗಳ ಸಂಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ

ಈ ಕೃತಿ ಅರ್ಪಿತ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅರಿಕೆ

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ

'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸರ್ವೇಕ್ಷೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಶಾಸನಗಳು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನಾಟ್ಯ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಹರಹೂ ಅಪಾರವಾದುದು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಧನೆಯೂ ಈ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಬಹುಶಃ ಒಂದೊಂದು ಜೀವಮಾನವೇ ಬೇಕಾಗಬಹುದೇನೋ! ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದೇನೂ ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಷ್ಟವುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿರುವ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತರಾದವರು, ಆಯಾ ಭಾಗವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯದಿರಬಹುದು. ಶಾಸನಪರಿಣತರಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಇತರರಿಗೂ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ನಮ್ರವಾದುದು; ಪರಿಮಿತವಾದುದು–ಎಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದೊಂದು ಶಿಖರವನ್ನೂ ಏರಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಎತ್ತರ ಬಿತ್ತರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒದಗಿಸುವ ಶಿಖರಾರೋಹಿಗಳ ಸಾಹಸ ಸ್ತುತ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಿಂತು ಎಲ್ಲ ಶಿಖರಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯೂ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಂತಹುದು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಆದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಲು ಇದು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ; ಓದುಗರಿಗೂ ಹಾಗನ್ನಿಸಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರನೇಕರು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರಾದವರ ನೆರವನ್ನೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಮೈಸೂರು ಸಹೋದರರು, ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ ಉಪಯುಕ್ತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಇತರ ಮಿತ್ರರೂ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೀರ್ಘವಾದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಸದೆ ಮೌನವಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ವಿಶೇಷ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾನು ಕೇಳಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹುಡುಕಿ ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಓದುವ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀಯುತ ಶಾಮಣ್ಣ ನವರನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರು ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯಿಂದಲೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉಪಕರಿಸಿದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾದ ವಂದನೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಎಲ್ಲ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರಕಾಶಕ ರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಅವರು.

ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷಕರ. ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಅವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಸಂತೋಷ ಪ್ರದವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನ್ಯಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ದೇ. ಜವರೇ ಗೌಡ ಅವರು, ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಂದಿ ನಿಂದಲೂ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ, ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರೂ, ಹಿರಿಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ದೇವೀರಪ್ಪನವರೂ ಮಿತ್ರರಾದ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರೂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳೂ ಮಿತ್ರರೂ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿಶ್ವಾಸದ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲೋಕದ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದ 'ಮೈಸೂರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್'ನ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಸಂತೋಷ ದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಸೂರು
೧೯೬೮

ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ

ಇದೀಗ ಈ ಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕನೆ ಮುದ್ರಣ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಹೃದಯರೂ ಇದನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ೧೯೬೮ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಿತು. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು, ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡ ಈ ಗ್ರಂಥ ಈಗ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಇದನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬಹಳ ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದ ವಾಣೀ ಪ್ರೆಸ್‌ನ ಶ್ರೀ ಸುವ್ರತೀಂದ್ರ ಅವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ಸಂತೋಷಪ್ರದವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ
ಮೈಸೂರು
೮–೨–೧೯೯೨

ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೧

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಈಚೆಗೆ ಬಹುಮುಖವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮಾನವಸಮುದಾಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಆಚರಣೆಗಳವರೆಗೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಬಳಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ 'ನಾಗರಿಕತೆ' ಎಂಬುದು. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು 'culture' ಮತ್ತು 'civilization' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಅನೇಕವೇಳೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು (anthropologists) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು 'ನಾಗರಿಕತೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ:

> By culture anthropology means the total way of a people, the social legacy the individual acquires from this group. Our culture can be regarded as that part of the environment that is the creation of man.[1]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ culture ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಗೂ 'ನಾಗರಿಕತೆ'ಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ತೊಡಕನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೆನ್ರಿ ಲ್ಯೂಕಾಸರು (Henry S. Lucas) ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳೆರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಪದಗಳೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> These two words (culture and civilization), however, are correctly used to express the same concept, except that

1 Clyde Kluckhohn, *Mirror for Man*.

culture is more limited in area and time, than civilization. Hence we speak of Homeric culture; and Western civilization.[1]

ಅಂದರೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು; 'ನಾಗರಿಕತೆ'ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಪ್ರಾಚ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ 'ನಾಗರಿಕತೆ'ಯೆಂದೂ ಭಾರತ, ಅಮೆರಿಕ, ಬ್ರಿಟನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇಶಗಳ ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಆದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಈಗ ಅಂತರಂಗಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವಜನಾಂಗದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಪೂ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ; ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಹರಡಿ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಆದಿಮಾನವನ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಮರದೆಲೆಗಳನ್ನೋ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚರ್ಮವನ್ನೋ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ, ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೆಯ್ದು ತೊಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತುದು ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಹೌದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಒರಗುತ್ತಿದ್ದವನು ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದುದು, ಹಸಿಯ ಮಾಂಸವನ್ನು ಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಹರಿದು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದವನು ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆದು ಬೇಯಿಸಿ ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲಿತುದು, ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಉಷಃಕಾಲದ ಅವನ ಈ ಸಾಧನೆಗಳು, ಅವನ್ನು ಯಾವ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ನಾವು ಕರೆಯಲಿ, ಅವು ಮಾನವೀಯತೆಯತ್ತ ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು. ಅವನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯಗಳೇ; ನುಡಿದುದೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗೆ ಆತನ ಜೀವನ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ವಿವಿಧ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಅರಳತೊಡಗಿದುವು. ದೇಹದ ಹಸಿವಿನಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಹಸಿವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಯಸಿತು.

ಆಹಾರವನ್ನು ತಿಂದು, ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಬಾಳುವ ಅನ್ನಮಯ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತವಾಗದ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಆತನ ಮನೋಮಯ, ಪ್ರಾಣಮಯ, ಆನಂದಮಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಬಯಸಿದುವು; ಅನ್ನವನ್ನು ತಿನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ತಿನ್ನುವ ತಟ್ಟೆ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು. ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಷ್ಟೇ ಸಾಲದು; ಆ ಮನೆ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರಬೇಕು; ಅಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಆತನ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಹುರೂಪಧಾರಿಣಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತ

1 Henry S. Lucas, *A Short History of Civilization.*

ವಾದ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್‌ಮುಖಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ವಾದ ಮೂಲಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ಅದು ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯಿತು; ಅವನ ಅಂತರಂಗವ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮುಖಗಳು ಇವು, ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗ ಜೀವನಗಳು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಸೂಚಿಸು ತ್ತವೆ. 'ನಾಗರಿಕತೆ' ಆತನ ಬಹಿರಂಗಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿ ಸಿದರೆ, 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಆತನ ಅಂತರಂಗಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

'ನಾಗರಿಕತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ, 'ನಗರ' ಎಂಬುದರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ 'civilization' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ 'city' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತಿದೆ. 'to civilize' ಮತ್ತು 'civil' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ಗುಂಪಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ನಗರದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ.[1] "Originally it (civilization) meant a way of life characterised by cities"[2] ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಮೊದಲು ನಗರಗಳ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶಬ್ದವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ 'ಸಭ್ಯತೆ' ಎನ್ನ ಬಹುದು. 'ಸಭಾ' ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾಳಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಇದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಲ್ ಡ್ಯೂರಾಂಟ್‌ರವರು ತಮ್ಮ *The Story of Civilization* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಾತಾವರಣ (Geographical Conditions), ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶ, (Economic Elements of Civilization), ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (Political Elements of Civilizition) ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು (Moral Elements of Civilization) ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿವಿಕಾಸ (Mental Elements of Civilization) ಎಂಬಿವು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಅನಾಗರಿಕ ಆದಿಮಾನವ, ಸಭ್ಯಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾಗುವುದರವರೆಗೂ ಇರುವ ವಿಕಾಸದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಇವು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವು ಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ಅಂತರಂಗದ ಕಡೆಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯು ತಿರುಗುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಾಗರಿಕತೆ

1 "The term civilization comes from the verb 'to civilize' which is derived from the adjective 'civil' that is historically connected with city wherein more various people than in a homogeneous village have to live in peace and prosperity." Prasanna Kumar Acharya : *Glories of India:*

2 Ralph Turner, *The Great Cultural Tradition.*

*

ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'culture' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಾತು ನಮಗೆ ಹೊಸತು ; ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥ ಹೊಸದಲ್ಲ. 'culture' ಎಂಬುದರ ಮೂಲಪದ 'cult' ಅಥವಾ 'cults' ಎಂಬುದು. ಗೌರವಿಸು, ಆರಾಧಿಸು, ಸೇವೆಮಾಡು ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ದೈವಭಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಇದು ಪಡೆದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭೂದೇವಿಯ ಆರಾಧನೆ, ಅಂದರೆ ಕೃಷಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.[1] ಈ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಿಂದಲೇ ಬಂದುದು 'agriculture' ಎಂಬ ಶಬ್ದ. Culture ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯವಸಾಯವೇ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉತ್ತು ಬಿತ್ತಿ, ನೀರು ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಿ ಹಸನು ಮಾಡುವಂತೆ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಸಮಷ್ಟಿಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು—ಎಂಬ ಅರ್ಥದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ವ್ಯಷ್ಟಿಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ—ಎಂಬುದರವರೆಗೆ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಪರಿಮಳ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕಪರಿಕರಗಳು ಸಹ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದೇಶವಾಚಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ ; ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅದನ್ನು ಭಾಷಾವಾಚಕವಾಗಿ, ಮತಧರ್ಮಗಳ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು, ಒಟ್ಟು ಜನಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ, ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ, ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಜನಗಳು ತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವ ಅಂತರಂಗದ ಸಾಧನೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದ ಬಹಿರಂಗದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ನಾಗರಿಕತೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾಲುನಡಗೆಯ ಪ್ರಯಾಣದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ತಪ್ಪಿಸಲು ಎತ್ತಿನ ಬಂಡಿಗಳು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಹೋಗಬಲ್ಲ ಕುದುರೆಯ ಗಾಡಿಗಳೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಅದರಿಂದಲೂ

[1] ಡಿ. ವಿ ಗುಂಡಪ್ಪ, 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'..

ಆತ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಸೈಕಲ್ಲು, ಮೋಟಾರು, ರೈಲು, ವಿಮಾನಗಳು ಬಂದುವು. ದೂರದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಬರೆಯುವ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸೌಲಭ್ಯ ವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಮರದ ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಓಲೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ದಿಂದ ಬರೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವು ಹೋಗಿ, ಸುಂದರವಾದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸುವ ಅಚ್ಚಿನ ಯಂತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ಯಂತ್ರಗಳು, ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಗಳಿಂದ ಲಭಿಸಿರುವ ನೂರಾರು ಸೌಲಭ್ಯಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಬಾಹ್ಯಜೀವನ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಮಯವಾಗಿದೆ. ಇವನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಗಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುವುಗಳಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕ ಸುಖಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನಮಾತ್ರಗಳು. ರೈಲ್ವೇ ಎಂಜಿನ್ನಾಗಲೀ, ಟೈಪ್‌ರೈಟರ್ ಆಗಲಿ, ಬ್ಯಾಂಕುಗಳಾಗಲೀ, ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳಾಗಲೀ, ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಯಂತ್ರವಾಗಲೀ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲೀ—ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲಾರದು. ಅವುಗಳಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ತೃಪ್ತಿ ಕರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಗುರಿಗಳಲ್ಲ; ಗುರಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧನಗಳು.

> By Civilization, then, we mean the whole mechanism and organisation which man has devised in his endeavour to control the conditions of his life.[1]

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಯಂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜ ಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧನಗಳು ನಾಗರಿಕತೆಯಂತೆ ಬಹಿರಂಗದ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವುಗಳಲ್ಲ. ಅವು ತಮಗೆತಾವೇ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕವಾದುವುಗಳು. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಒಂದು ಟೈಪ್‌ರೈಟರ್ ತನಗೆತಾನೇ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಟೈಪು ಮಾಡಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯು ತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಯೋಜನ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಆಂತರಿಕವಾದ ಯಾವುದೋ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅದು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಭವ, ಆನಂದರೂಪಿಯಾಗಿ

---

1 R. M. Maciver and Charles H. Page, *Society—An Introductory Analysis.*

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಆನಂದಾತ್ಮಕ; ನಾಗರಿಕತೆ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕ. ಮಾನವನ ಬಹುಮುಖವಾದ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾನವನ ಅಂತ ರಂಗದ ಜೀವಂತಚಿತ್ರಣವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದು ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವಲಯದೊಳಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಅಂತಹ ಅಳತೆಗೋಲಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾದವುಗಳು, ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕವಾದವುಗಳಾದುದರಿಂದ, ಆ ಮಾಪನದಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗಳ ವೇಗ ಕ್ಕಿಂತ ರೈಲಿನ ವೇಗ ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದಾಗಲೀ ಇಂದಿನ ಬಂದೂಕುಗಳು ಬಾಂಬುಗಳು, ಶಿಲಾಯುಧಗಳಿಗಿಂತ, ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಶಕ್ತಿಯುತವಾದವುಗಳೆಂಬುದಾಗಲೀ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ (ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯ). ಆದರೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳೇ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತವಾದ ಒಂದೇ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಿನೋಡಿ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಲ್ಲದ ಕೆಲಸ, ಮತ್ತು ಸಾಧುವಲ್ಲದ ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವ ನಿಷ್ಠವಾದುದು. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಅನುಭವ, ಭಾವನಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತ ವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅವೆರಡನ್ನು ಅರಿಯುವ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ, ಅನುಭವಿಸುವ ತನ್ಮಯತೆಯೂ ಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದ ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಒಂದು ಸಂಗೀತವೋ ಶಿಲ್ಪ ಕೃತಿಯೋ, ಕಾವ್ಯವೋ, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಕೃತಿ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದೇ.

ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ: ನಾಗರಿಕತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಗತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಗಗಳು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದವುಗಳಾದುದರಿಂದ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು

ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಮುಂದೆ ಬರುವವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ; ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯ ಹಬೆಯ ಯಂತ್ರ, ಸುಧಾರಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಸ್ತೆಗಳು, ವಾಹನ ಮತ್ತು ಸಾರಿಗೆವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಆಘಾತಗಳೇನೂ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳ ನಿರಂತರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆಗಳು ಹೀಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಗತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲದ ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತ ಇಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಮುಂದುವರಿದಿವೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕರ ಶಿಲ್ಪ, ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೆನ್ರಿ ಫೋರ್ಡ್‌ನ ಆಟೋ ಮೊಬೈಲ್ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಅನಂತರ ಬಂದವರು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಾ ಉತ್ತಮ ಯಂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಂತೆ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಲೀ, ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಲೀ ಉತ್ತಮಪಡಿಸುತ್ತೇನೆನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಳಿದಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲೀ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಾಗಲೀ ಆ ಯುಗಕ್ಕೆ ಉತ್ತುಂಗಶಿಖರಗಳಾಗಿ ನಿಂತುವು. ಮುಂದಿನ ಯುಗಗಳು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಜನಾಂಗದ ಸಮಷ್ಟಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಅಂತಹ ಉತ್ತುಂಗಶಿಖರಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಂತ್ರಗಳಂತೆ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಾಗಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ನಾಗರಿಕತೆಯು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಆಸ್ತಿ. ರೇಡಿಯೋ ಸಿನಿಮಾಗಳಾಗಲೀ, ಮೋಟಾರು ರೈಲು ವಿಮಾನಗಳ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಾಗಲೀ—ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ನಮಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸರಣ ಅಷ್ಟು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚೇತನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮದಾಗಬೇಕಾದರೆ ತತ್‌ಸದೃಶವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಾವ್ಯವೋ ಶಿಲ್ಪವೋ ಸಂಗೀತವೋ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಕೈಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಚಾಚುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾವು ಕುರುಡರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ನಾವು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯದ ಹೊರತು, ಅದು ತಾನಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಬರಲಾರದು; ತನ್ನ ಒಲವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತೋರಲಾರದು.

ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಂದು ದೇಶದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ಯಂತ್ರಗಳ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶಗಳಿಂದ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದು. ಜೀವನದ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸಹಾಯಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆಯೋ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಕೂಲವೂ ನಮಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ದೇಶದಿಂದ ಬೇಕಾದರೂ ಅವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಅದು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗದ ಸಾಧನಗಳಂತೆ ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ನಮ್ಮ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದುದಲ್ಲ; ಜೀವಂತವಾದ ಕ್ರಿಯೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಜೀವದಾನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಭರತಖಂಡವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತು ಆರ್ಯರಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾದಾಗಲೂ, ಅನಂತರ ಹಿಂದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದಿಂದಲೂ, ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಂಗ್ಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತಳೆದ ಹೊಸಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದಂತೆ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವನ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಈ ಎರಡು ರಂಗಗಳನ್ನು ಗೆರೆ ಕೊರೆದಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಂದರಮೇಲೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹಿರಂಗದ ಆವರಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬಹಿರಂಗದ ಆವರಣಗಳು ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಜೀವನದ ಹೊರ ಆವರಣಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಅಚ್ಚಿನ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯು ಸಾಧಿಸಿಕೊಡದಿದ್ದರೆ 'War and Peace' ನಂತಹ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿ ವ್ಯಾಪಕ

ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿದ್ಯುತ್‌ಶಕ್ತಿಯು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆಯೂ ಅದು ಅಗಾಧವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ರೇಡಿಯೋ, ಸಿನಿಮಾ. ಮೊದಲಾದುವು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದುವು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಅದರಿಂದ ಆತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಜೀವನ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಕಾಯಿತು. ಸುಖ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದುವು. ಅನುಭವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು, ಹೊಸಹೊಸ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡುವು. ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನಿತ್ತುವು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕದೃಷ್ಟಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಯಿತು; ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು. ವಿಚಾರಯುಗ ಬೆಳೆಯಿತು; ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಕುಸಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾ, ಕೂಡಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದುವು.

ಮಾನವಜೀವನದ ಈ ಎರಡೂ ರಂಗಗಳ ಉದ್ದೇಶನೆಂದರೆ ಆನಂದವನ್ನರಸುವುದು. ನಾಗರಿಕತೆ ದೈಹಿಕಸಂತೋಷದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಸಿವಾದಾಗ ಅನ್ನವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಸಿವು ಹಿಂಗಿದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆನಂದದ ಪರಿಧಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ದೈಹಿಕತೃಷೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ; ಅಂತರ್ಮುಖವಾದ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ ಅನುಭವಗಳೂ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಎಟುಕಲಾರದ ಆನಂದವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆನಂದವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಹಸದ ಫಲ—ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಯಕೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನವೆಂದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡರವರು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವುದು :

> Culture is, then, properly discribed not as having its origin in curiosity but as having its origin in the love of perfection; it is a study of perfection.[1]

---

1 Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕುತೂಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನವಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರೇಮ; ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ. ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಲದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅದು ಹೃದಯದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜನರ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವಂತಹ ಅನುಕಂಪೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಬೇಕು; ಅವರ ದುಃಖವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸಬೇಕು. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸುಖಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಆತನದು:

> Tha noble aspiration to leave the world better and happier than we found it.

ಈ ಉದಾತ್ತ ಬಯಕೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್.

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ—ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಕಾಸವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಆತನನ್ನು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಸಾಧನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಾಗಲೀ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಆಚರಿಸಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವೆರಡರ ಸಂಗಮದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಕಲೆಯವಲಯವನ್ನೂ ಮೀರಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವು ಅರಳಿದಂತೆ. ನೀರು ಗೊಬ್ಬರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ, ಆರೈಕೆಮಾಡಿ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುವ ಹೂವು, ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಅರಳಬೇಕಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪರಾಗ. ಅನೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಸೇರಿಸಿದುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ರಸಪಾಕದ ರುಚಿ. ಅದು ಕೇವಲ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಜೀವನದ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡದಿರುವ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವುದು ವ್ಯರ್ಥಶ್ರಮ. ಕತ್ತೆಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ

ಗಂಧದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಹೇರಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಭಾರವೇ ಹೊರತು ಅದರ ಬೆಲೆಯಲ್ಲ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯದಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕನಕದಾಸರ ಗುರುಗಳು ಒಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಎರಡೆರಡು ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಯಾರೂ ಕಾಣದೇ ಇರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಬರುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದರು. ಸಂತೋಷದಿಂದ ಶಿಷ್ಯರು ಓಡಿದರು. ಒಬ್ಬ ಯಾರೂ ಅರಿಯದಂತೆ, ಕೋಣೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತಿಂದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿ ತಿಂದನು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿಂದುಬಂದರು. ಆದರೆ ಕನಕದಾಸ ಮಾತ್ರ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಗುರುಗಳು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕನಕ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ: "ಗುರುಗಳೇ, ಯಾರೂ ಕಾಣದ ಕಡೆ ತಿಂದು ಬಾ ಎಂದು ನೀವು ಹೇಳಿದ್ದಿರಿ. ನಾನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ದೇವರು ನಿಂತದ್ದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ತಂದಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಇತರ ಶಿಷ್ಯರು ನಾಚಿ ತಲೆಬಾಗಿದರು. ದೇವರ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿತ್ವವನ್ನು ಅವರೇನೂ ಅರಿಯದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. "ಅಣೋರಣೀಯಾನ್, ಮಹತೋ ಮಹೀಯಾನ್" ಮೊದಲಾದ ಮಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಗೆ ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಕದ್ದು ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುವಾಗ ಅವು ನೆನಪಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದಿದವನಲ್ಲ. ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅರಿತುದನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕನಕದಾಸನದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಉಳಿದ ಶಿಷ್ಯರದು ಬರಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ.

ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ತರವಾದ ಅರ್ಥ. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಓದಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರು ಇರಲಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರೂ ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದೂರವಾಗಿರಬಹುದು. ದೀಪದ ಕೆಳಗಿರುವ ಕತ್ತಲಂತೆ, ಕಲಾವಿದ ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕತ್ತಲಲ್ಲೇ ಉಳಿದು, ಅವನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸವಿದ ಸಹೃದಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಪರಿಣತಿಯೇ ಬೇರೆ; ಅದನ್ನು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿದಾಗ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಪಾಕಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಭಿರುಚಿ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ; ಉದಾತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಬಯಸುವುದೂ, ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಆನೆಯ ತಲೆ ಮತ್ತು ದಪ್ಪ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಗಣೇಶನ ವಿಗ್ರಹ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ದೈಹಿಕಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಗುರುತಿಸುವವರು, ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ವಿಕಾರ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಬಡಕಲು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಶಬ್ದ (relative term). ನಾವು ಬೆಳೆದಂತೆ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಅದೇ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದ ವಿರಾಟ್ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದ ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಅದು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಪದರಪದರವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಅಂತರಂಗದ ವಿಕಾಸ; ನಿಜ. ಆ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕರಗಳು; ಅದೂ ಹೌದು. ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಸಹದಾಳ್ವೆಯ ಸೌಜನ್ಯದ ಮಾರ್ಗವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಶೀಲದ ಸೌಭಾಗ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಆತ್ಮಶಿಕ್ಷಣವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಸರಸಕಲೆಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ;—ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿಜ. ಈ ಸಹಸ್ರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿರಾಡ್ರೂಪ ಅದರದು. ನಮ್ಮ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗುಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ತೂರಿಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೂ ಇದು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದ ಯಂತ್ರನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಅವರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಳವಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೆಳೆತವೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ತಿಕ್ಕಾಟ, ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೈಯೇ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಂದಿ

ಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು ; ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೇ ಅಂತಿಮ ಜಯ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅಂತಹ ಶಾಶ್ವತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾರತ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನಾಟಲು ಸಮರ್ಥವಾದುದರಿಂದಲೇ, ಆ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಅಪರಂಜಿಯಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆ ತಾಯಿಬೇರಿನಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನ; ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕ. ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಾಚೀನ; ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಆಧುನಿಕ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಷ್ಟೋ ಅಳಿದುಹೋಗಿವೆ; ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಾಲಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋಗದೆ, ಅದರ ಅನುಭವದಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅನೇಕ ಆಘಾತಗಳನ್ನು ಅದು ಎದುರಿಸಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಚೇತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ಹಿಮಾಲಯ ಉಳಿದ ಮೂರು ಕಡೆ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಕಡಲು—ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಭೂಖಂಡ; ತಾನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅದರ ಈ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಕಾರಣವಾದುವು. ಹಿಮಾಲಯವಂತೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದೆ; ಹಿಮಾಲಯಸದೃಶವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ.

ಎಂದೆಂದೂ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅತಿಪ್ರಾಚೀನಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮೇಲಿನಿಂದ ಏಟುಗಳು ಬಿದ್ದಂತೆಲ್ಲಾ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿವೃಕ್ಷ ಹಲವು ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಕವಲೊಡೆಯಿತು ; ನಳನಳಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಗಾಗ ಕೆಲವು ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೆ ಗೆದ್ದಲು ಹತ್ತಿದ್ದುದು ನಿಜ. ಉಪಜೀವಿಯಾದ ಬಂದಳಿಕೆಯೂ ಬೆಳೆದು ಅಂದಗೆಡಿಸಿದುದೂ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಆ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಹಸ ಆಗಾಗ ನಡೆಯಿತು. ತಾಯಿಬೇರಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರಸ, ಅಕ್ಷಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದರ ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ನಿರಂತರ ವಿಕಾಸ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಹರಪ್ಪಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಭರತಖಂಡದ ಹೆಸರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಯುಳ್ಳ ದೇಶಗಳ

ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿಂಧು ತೀರದ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅವಶೇಷ ಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದುವು. ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸ ವನ್ನು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದುವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು, ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಇದೆಯೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಈಗಿರುವ ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲವು. ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಸಂಶೋಧನೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೫೦೦ರಿಂದ ೧೫೦೦ರವರೆಗೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಿವಾಸಿಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನದ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿ ದ್ದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರಿಕರಾಗಿದ್ದರೆನ್ನಬಹುದು. ಈಜಿಪ್ಟಿನಂತೆ ಗುಲಾಮತನದ ಆರ್ಥಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರಿ, ಭವ್ಯವಾದ ಪಿರಮಿಡ್ಡುಗಳಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ಜೀವನದ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲು ಸಹಾಯಕ ವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದುದು ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇವರ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಗರನಿರ್ಮಾಣದ ಕುಶಲತೆ, ಮನೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಒಳಚರಂಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ—ಇವು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವುಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶಾಲ ವಾದ ರಸ್ತೆಗಳು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ದ್ವಿಚಕ್ರವಾಹನಗಳೂ, ಪಾದಚಾರಿಗಳೂ ಓಡಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದವು. ನಗರ ದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬೀದಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಬೀದಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಮನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನಗಳು ತೋರಿಸಿರುವ ಅನು ಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಅವರ ಮನೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ತೆರೆದ ಒಳಾಂಗಣ (open courtyard). ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕೋಣೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮನೆ ಅನೇಕ ಕೋಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ವಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಳಗಿನ ಕೋಣೆಗಳು ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಮತ್ತು ಉಗ್ರಾಣಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸ್ನಾನದ ಕೋಣೆಗಳು ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಮನೆಗಳ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಹರಿದ ನೀರು ಚರಂಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಗರದ ಒಳಚರಂಡಿಗಳಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಚರಂಡಿಗಳ ನೀರು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗಿಹೋಗದಂತೆ ಮಡಕೆಯ ಚೂರುಗಳ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಚರಂಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಸದೃಶವಾದುದು.

ನೀರಿಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಭಾವಿಗಳಿದ್ದುವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾವಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಭಾವಿಗಳ ರಚನೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಭಾವಿಗಳ ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ಭಾವಿಗಳು ಮೊನ್ನೆಮೊನ್ನೆ ಭೂಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಹೋದವರಿಗೂ ನೀರನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದುವೆಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಮೆಕ್ಕಲು ಮರಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿದೊಡನೆಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಬಂದಿತಂತೆ! ವಿಪುಲವಾದ ನೀರಿನ ಬಳಕೆ, ಸ್ನಾನಗೃಹಗಳು, ಚರಂಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ—ಇವುಗಳಿಂದ ಅವರ ಶುಚಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಸ್ನಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಇವರಿಂದಲೇ ಕಲಿತುಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಮನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ನಾನಗೃಹಗಳಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ನಾನದ ತೊಟ್ಟಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸ್ನಾನದ ಕೊಳ (The Great Bath) ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸರ್ ಜಾನ್ ಮಾರ್ಷಲ್‌ರವರು ಮೊದಲು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಅನಂತರ ಡಾ. ಮೆಕ್ಕೆಯವರು ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದರು. ೪೦×೨೩ ಚದುರ ಅಡಿ ವಿಸ್ತಾರದ ಒಂದು ಈಜುವ ಕೊಳ ; ಅದನ್ನು ೧೮೦×೧೦೮ ಅಡಿ ವಿಸ್ತಾರದ ಕಟ್ಟಡ ಸುತ್ತುವರಿದಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಾಂಗಳದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಈಜುಕೊಳ. ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಈಜುವ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಬರಲು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಕೊಳದಿಂದ ನೀರು ಜಿನುಗದೆ ಇರುವಂತೆ ಮಾಡಲು, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ನಾನದ ಕೊಳಕ್ಕೆ ನಿಯತಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತುಂಬುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ನೀರನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವ ಏರ್ಪಾಡೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಇಂತಹ ಕಟ್ಟಡ, ಇನ್ನಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರದೆಂಬುದು ಡಾ. ಮೆಕ್ಕೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಇಂತಹುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಕಟ್ಟಡವೆಂದರೆ ಹರಪ್ಪಾದ ದೊಡ್ಡ ಕಣಜ. ಉತ್ತರ–ದಕ್ಷಿಣವಾಗಿ ಇದರ ಉದ್ದ ೧೬೯ ಅಡಿಗಳೂ, ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿ ಅಗಲ ೧೩೫ ಅಡಿಗಳೂ ಇವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ೨೩ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಓಣಿ ಇವನ್ನು ಸಮವಾದ

ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಆರು ಕೋಣೆಗಳಿದ್ದು ಒಂದೊಂದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿಡಲು ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ಈ ಕಟ್ಟಡ. ಇಂತಹ ಕಣಜವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕ್ರೀಟ್ (Crete), ನಾಸಸ್ (Cnossus) ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹರಪ್ಪಾದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋದಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಒಂದು ಕಣಜ ದೊರೆತಿದೆ.

ವ್ಯವಸಾಯವೇ ಈ ಜನರ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬಾಗಿದ್ದು ಗೋಧಿ, ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದಲ್ಲದೆ ಬಾರ್ಲಿಯನ್ನೂ ಬತ್ತವನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆದು, ಅದರಿಂದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೇಯುವುದನ್ನೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣ ಹಾಕಿರುವ ಹತ್ತಿಯ ಚೂರೊಂದು ಹತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ನೂಲನು ತೆಗೆಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕದಿರುಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹತ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆ ಮೆಸಪಟೋಮಿಯ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಫ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಫ್ಘಾನಿಸ್ಥಾನ, ಪರ್ಷಿಯ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳೊಡನೆಯೂ ಇವರಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದೊಡನೆಯೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.[1]

ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಒಲವಿತ್ತು. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ ಮೊದಲಾದ ಲೋಹಗಳಿಂದಲೂ, ಫಯಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜೇಡಿಮಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊರಳಹಾರ, ಡಾಬು, ಉಂಗುರ, ಕಾಲಂದಿಗೆ, ಕೈಕಡಗ ಮೊದಲಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ಗೂಳಿ, ಎಮ್ಮೆ, ಕುರಿ, ಹಂದಿ, ನಾಯಿ, ಬೆಕ್ಕು—ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಹಸುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಂತೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಹಾಲು ಅವರ ಆಹಾರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಕಾಡುಕೋಣ, ಹುಲಿ, ಕರಡಿ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ ಮತ್ತು ಕಪಿಗಳನ್ನು ಇವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ದಿನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಉಪಕರಣಗಳು ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿವೆ. ಹರಪ್ಪಾ, ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋಗಳಂತೆಯೇ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚನ್ಹುದಾರೋದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಉಪಕರಣಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ತಾಮ್ರ ಮತ್ತು ಕಂಚಿನ

1 M. Wheeler, *Indus Valley Civilization*.

ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕಲ್ಲಿನ ಆಯುಧಗಳೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಯುಗಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲಾಯುಗದ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಭರ್ಜಿ, ಶೂಲ, ಬಾಣ, ಕತ್ತಿ, ಮೊದಲಾದ ಯುದ್ಧೋಪಕರಣಗಳೂ, ಉಳಿ, ಗರಗಸ ಮೊದಲಾದ ಗೃಹೋಪಕರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕಿವೆ. ಪುರಾತನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರೋಮನ್ನರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಯಾವ ಗರಗಸವೂ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಾಕು, ಕೊಡಲಿ, ಬಾಚಿ, ತಾಮ್ರದ ಕಾವಲಿ, ತಟ್ಟೆ, ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲು, ಚಿಪ್ಪಿನ ಸೌಟು, ಬೆಳ್ಳಿಯ ಪಾತ್ರೆ—ಇವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಇತರ ಉಪಕರಣಗಳು.

ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಡಕೆಗಳು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದವು. ಭೂಮಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಮಡಕೆಗಳು ಉಳಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಮಡಕೆಗಳು ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಅನೇಕ ಬಣ್ಣದ ಜಾಡಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಡಕೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡುವ ಅವರ ಕೌಶಲ್ಯ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕುದ್ದು. ಅನೇಕ ಮಡಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳೂ ಉಂಟು. ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ, ಮೊದಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಬಹುವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಜಾಡಿಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಆಭರಣಗಳು ಸಹ ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರು. ಸುಣ್ಣದಕಲ್ಲು, ಸಾಬೂನುಗಲ್ಲು ಮೊದಲಾದ ಮೃದುಶಿಲೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಹಜತೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಗೂಳಿ, ಕಾಡುಕೋಣ, ಎಮ್ಮೆ, ಆನೆ, ಹುಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕುಳಿತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಾನವವಿಗ್ರಹಗಳು. ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ, ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮುದ್ರೆಗಳೂ (seals) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುವುಗಳು. ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಶೀಲ ಕಾರ್ಯಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಆ ಜನರ ಕಲೋಪಾಸನೆ, ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅವು ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಅಂತಹವು ಸುಮಾರು ೧೨೦೦ ಮುದ್ರೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು.

೧. ಸಾಬೂನುಗಲ್ಲಿನಿಂದಾಗಲೀ (steatite) ಅಥವಾ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದಾಗಲೀ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮುದ್ರೆಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆ.

೨. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ ಎಂದರೆ ಸಾಬೂನುಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಮುದ್ರೆ ಅಥವಾ 'ತಾಯಿತಿಗಳು.'

೩. ಜೇಡಿಮಣ್ಣು ಅಥವಾ ಪಿಂಗಾಣಿಯಿಂದ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳೂ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವಂತೆ ಎರಕಹೊಯ್ದು ತೆಗೆದ ಮುದ್ರೆಗಳು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯವು ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ. 'ತಾಯಿತಿ'ಗಳನ್ನಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಉಳಿದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೂ ಹಿಡಿಗಳು ಮತ್ತು ತೂಗುಹಾಕಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಂಧ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳು ದುಂಡಗಿವೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚೌಕವಾಗಿವೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅವು ಪಡೆದಿವೆ. ಈ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮತ್ತು ಫಲಕಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಲಿಪಿಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೂ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಟ್ಟಡದ ಅವಶೇಷಗಳು ಯಾವುವೂ ಅಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪೂಜಾಸ್ಥಳಗಳಾಗಲೀ, ಪೂಜಾರಿಗಳಾಗಲೀ, ಪುರೋಹಿತವರ್ಗವಾಗಲೀ ಅವರ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹರಪ್ಪಾ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನ ನಗ್ನಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಶಿರೋವಸ್ತ್ರ, ಕೇಶಾಲಂಕಾರ, ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಅವು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಮಾತೃದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಉಪಾಸನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೆಸಪಟೋಮಿಯ, ಸಿರಿಯ, ಏಷ್ಯಾಮೈನರ್, ಈಜಿಪ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಪೂಜೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ, ಈ ಮಾತೃದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಧಾನಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲಾಗಲೀ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಉಪಾಸನೆ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಧಾನಧರ್ಮವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಉಪಾಸನೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[1]

---

1 M. Wheeler, *Indus Valley Civilization*.

ಶಿವನ ಉಪಾಸನೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಶಿವನ ರೂಪ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಯೋಗಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ; ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ಚಾಚಿ ಮಂಡಿಗಳ ಮೇಲೂರಿದ್ದಾನೆ. ತ್ರಿಶೂಲದ ನೆನಪನ್ನು ತರುವಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣದಿಂದ ತಲೆಯನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈತನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆನೆ ಮತ್ತು ಹುಲಿ ; ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಘೇಂಡಾಮೃಗ ಮತ್ತು ಎಮ್ಮೆಗಳಿವೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನದ ಕೆಳಗೆ ಎರಡು ಜಿಂಕೆಗಳಿವೆ—ಹೀಗೆ ಶಿವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಯೋಗಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಪಶುಪತಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವನನ್ನು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಲಿಂಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಲಿಂಗಗಳು ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೊ ಹರಪ್ಪ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿವೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಗಳ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಸವ ಅಥವಾ ನಂದಿಯದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೀರಿದ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವೇನೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಗಳ ಉಪಾಸನೆ, ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ, ಆರ್ಯರೂ ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಿಂಧುಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಮರಗಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಉಪಾಸನೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥವೃಕ್ಷ, ಜಾಲಿಯ ಮರ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಡುಕೋಣ, ಘೇಂಡಾಮೃಗ, ಹುಲಿ, ಎಮ್ಮೆ ಮೊದಲಾದವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಮಾತೃದೇವತೆ, ವೃಕ್ಷಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಶಿವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಂಕೇತವಾದ ಲಿಂಗದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮರಣದ ಆಚೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆ ಏನಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇತರ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ತನಂತರದ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಚಾರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಹರಪ್ಪಾದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳ ಗುಂಪು ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ರುದ್ರಭೂಮಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಂಥವು ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಈಚಿನದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ರುದ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು.

ತಲೆಯನ್ನು ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗಿರುವಂತೆ ಶವಗಳನ್ನು ಮಲಗಿಸಿ ಹುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಡಕೆಗಳೂ ಅಲಂಕಾರದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅವು ಸತ್ತವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ, ಇತರ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಹುಗಿದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಸ್ಮಪಾತ್ರೆಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ, ದಹನಾನಂತರ ಭಸ್ಮವನ್ನು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಹುಗಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಸಂಶೋಧನಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ತವರ ದೇಹಗಳನ್ನು ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೂ ಇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು, ಉಳಿದ ಮೂಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತಹ 'ಅಸಮಗ್ರ ಹುಗಿತ'ಗಳೂ ಇದ್ದುವಂತೆ! ಹೀಗೆ ಇವರ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚನ್ಹುದಾರೋದಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದುವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.[1] ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಕೆಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ; ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಲೋಹದ ಉಪಯೋಗ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಂತಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಮಜಲಿನ ಅವಶೇಷಗಳು ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ, ಹರಪ್ಪಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ನಗರನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮೂರನೆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಇಳಿಮುಖವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮಡಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವವೇಳೆಗೆ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಂಭವಿಸಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ತಾನು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[2]

ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಹದ ಹಾವಳಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕೃತಿವಿಕೋಪಗಳೂ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಶಿಥಿಲಗೊಂಡುದೂ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವಿಷ್ಟೇ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಬಲರಾದ ಶತ್ರುಗಳ ಧಾಳಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ

1 Ralph Turner, *The Great Cultural Traditions.*
2 Radha Kumud Mookerji, *Ancient India.*

ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅವಶೇಷಗಳು ಸಹ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೊರಕಿವೆ. ಗಂಡಸರು ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು—ನಿಷ್ಕರುಣೆಯ ಕ್ರೋಧಹಸ್ತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಸ್ಥಿ ಪಂಜರಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋವಿನ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿ ಮೂರು ಜನ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಮತ್ತು ಒಂದು ಮಗು ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಗೋಚರಿಸಿತು.[1] ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡಗ, ಉಂಗುರ, ಮಣಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದುವು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಐದು, ಮಕ್ಕಳವು. ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರಿಚಿ ಎಳೆದುಹಾಕ ಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಎರಡು ದಂತಗಳು ಬಿದ್ದಿವೆ. ಧಾಳಿಕಾರರು ಆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕೊಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಬೇಕು. ತಮಗೆ ಬೇಡವಾದ ಆನೆಯ ದಂತಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಎಸೆದಿರಬೇಕು. ನಗರದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಗ್ಗಾದ ಕೋಣೆ; ಅದು ದುರಂತ ಹೋರಾಟದ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗಿದ್ದು ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಅಸ್ಥಿ ಪಂಜರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಉರುಳಿಬಿದ್ದಿವೆ. ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಪಾರಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಫಲರಾಗಿ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವಂತಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ಶತ್ರುಗಳ ಕೈಗೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಿಕ್ಕು ಬಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ಆರ್ಯರೇ ಈ ಶತ್ರುಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರನೇಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನರನ್ನು ದಸ್ಯುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮಮಾಡಿದ ಆರ್ಯರ ಪ್ರಧಾನ ನಾಯಕನೇ ಇಂದ್ರನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈತನೇ ಮುಂದೆ ಆರ್ಯರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾಗಿ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಇವನಿಗೆ 'ಪುರಂಧರ'ನೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರು ವುದೂ ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಧುನಗರದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು 'ಪುರ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪುರಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವವನೇ ಪುರಂಧರ. ಇವನು ತೊಂಬತ್ತು ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನಾಶಮಾಡಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೊಹೆಂಜೂದಾರೋ ಹರಪ್ಪಾ ಕೋಟೆಗಳೂ ಸೇರಿರಬಹುದು.[2]

ದಸ್ಯುಗಳೆಂದು ಆರ್ಯರು ಕರೆದ ಈ ಜನ ಯಾವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂಬ ವಿಚಾರ ದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡರದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಜನ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಸ್ಟ್ರಿಕ್ (Austric)

---

1 Mortimer Wheeler, *The Indus Civilization.*

2 ಡಾ. ಎಂ. ಶೇಷಾದ್ರಿ, 'ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.'

ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೋಲರು, ಮುಂಡರು, ಮತ್ತು ಇವರಲ್ಲದೆ ನಿಶಾದರು, ಕಿರಾತರು, ಮೊದಲಾದವರು ಭಾರತದ ಆದಿವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆನಂತರ ದ್ರಾವಿಡರು ಬಂದರು. ಇವರೂ ಆರ್ಯರಂತೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ನೆಲಸಿದರೇ ? ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವರೇ? —ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು 'ಹೀಗೇ ಸರಿ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದರೆ ಆರ್ಯರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಆರ್ಯರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದರೂ ಇವರ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ನಗರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕುಶಲತೆ ಮೊದಲಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿಂಧುನಾಗರಿಕತೆಯಿಂದ ಅವರು ಕಲಿತಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವ. ಮಾತೃದೇವತೆಯ ಉಪಾಸನೆ, ಅಶ್ವತ್ಥ ಮೊದಲಾದ ವೃಕ್ಷಗಳು ಅಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆ; ಮತ್ತು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಲಿಂಗ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆರ್ಯರ ಯಜ್ಞದ ಜೊತೆಗೆ ದ್ರಾವಿಡರ ಪೂಜೆಯೂ ಸೇರಿತು :

> Dravidian ritual of worship by means of flowers and leaves and water has survived as the most characteristic form of Hindu ritual in worship—the Puja, as opposed to the ritual of the burnt offering of the Aryans—the homa. The deeper elements in Hirdu thought and religion were lergely the contribution of the Dravidian speakers.

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸರ್ ಜಾನ್ ಮಾರ್ಷಲ್ (Sir John Marshall) ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :[1]

> There is enough in the fragments we have recovered to demonstrate that this religion of the Indus people was the lineal progenitor of Hinduism.

ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಾಶವಾದರೂ, ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಬೆಳಕನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕಿತ್ತು ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು. ಆರ್ಯರು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದುದನ್ನು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

---

1 A Universal Publication, *Indian Culutre.*

ವೇದಯುಗ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ವೇದಗಳು. ವೇದಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೦೦೦ರದ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಋಗ್ವೇದ ರೂಪಿತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಬಾಲಗಂಗಾಧರತಿಲಕ್, ಯಾಕೋಬಿ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೦೦೦ ರಿಂದ ೬೦೦೦ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೆಕ್‌ಡೊನಲ್ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೩೦೦ ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವಾಗಿರಲಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ವಿಂಟರ್‌ನಿಟ್ಸ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೫೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[2] ಇದರ ಕಾಲನಿರ್ಧಾರ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುವಕ್ಕೆ ಇವು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೦೦೦ಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ವೇದಗಳ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಲಾರವು. ಅದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಆ ಅನುಭವದ ಫಲವಾಗಿ ವೇದಗಳು ಮೂಡಿದುವು.

'ವೇದ' ಎಂದರೆ ಅರಿವು, ತಿಳಿವು, ಜ್ಞಾನ—ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ 'ಪರಾತ್ಪರಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜ್ಞಾನ ಎಂಬರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವೇದಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ವೇದಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಋಗ್ವೇದವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಅನಂತರ ಯಜುರ್ವೇದ ಸಾಮವೇದಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಮೊದಮೊದಲು ಈ ಮೂರೇ ವೇದಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಯಿತ್ತು. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ 'ತ್ರಯೀ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಅಥರ್ವಣವೂ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೇದವಾಗಿ ಸೇರಿತು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಲೌಕಿಕವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಟ, ಯಂತ್ರ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದ ಅಥರ್ವಣವನ್ನು ಮೂರು ವೇದಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ

1 The Ramakrishna Mission : Institute of Culture, *The Cultural Heritage of India, Vol 1.*

2 ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್, 'ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳು.'

ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ವೇದದ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸಿತು. ವೇದಗಳು ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.

ಒಂದೊಂದು ವೇದದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಹಿತೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆರಣ್ಯಕಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ನಾಲ್ಕುಭಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾಸ್ಕ ಆಪಸ್ತಂಭ ಮೊದಲಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ವೇದದಲ್ಲಿರುವ ವಿಭಾಗಗಳು ಎರಡೇ: ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು. ಆರಣ್ಯಕಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಸಹ ಆರಣ್ಯಕಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಹಿತೆಗಳೆಂದರೆ ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಭಾಗಗಳು. ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸುತ್ತಿಗಳು ಇವು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಲಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಯಜ್ಞಕರ್ಮಗಳನ್ನೂ, ವಿಧಿಗಳನ್ನೂ ಇವು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಉಪಾಸನೆಯ ವಿಧಾನ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಭಾಗಗಳು ಆರಣ್ಯಕಗಳು. ಇನ್ನು ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರತತ್ವದ ಪರಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ವೇದದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದರೆ ಸಂಹಿತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳನ್ನು ಕರ್ಮಕಾಂಡಗಳೆಂದೂ, ಆರಣ್ಯಕವನ್ನು ಉಪಸನಾಕಾಂಡವೆಂದೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನಕಾಂಡವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.

ಋಗ್ವೇದದ ಸಂಹಿತೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಋಕ್ಕುಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಸುಮಾರು ೧೦,೪೫೨ ಋಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಋಗ್ವೇದ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಬೃಹತ್ತನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ೧೦೨೮ ಸೂಕ್ತಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಮಂಡಲಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಋಷಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೦೦ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಡೆದಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.[1] ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಾಕಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಋಗ್ವೇದದ ಈ ಭಾಗ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವೇದಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆ. ವೇದಗಳ ಈ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ವರುಣ ಅಗ್ನಿ ಮೊದಲಾದ ಮೂವತ್ತುಮೂರು ದೇವತೆಗಳು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರ್ಗದ

1 ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್, 'ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳು.'

ದೇವತೆಗಳು, ಆಕಾಶದ ದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ದೇವತೆಗಳು ಎಂದು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ವರುಣ, ಮಿತ್ರ, ಸವಿತೃ ಮೊದಲಾದವರು ಸ್ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳು, ಇಂದ್ರ ವಾಯು ಪರ್ಜನ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಆಕಾಶದ ದೇವತೆಗಳು, ಪೃಥ್ವಿ, ಅಗ್ನಿ, ಸೋಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಭೂಲೋಕದ ದೇವತೆಗಳು.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಉಪಾಸಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆ, ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಆರ್ಯರು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾವು ನೆಲೆಸಿದ ಸಿಂಧೂತೀರದ ಫಲವತ್ತಾದ ಬಯಲು, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿ ಮೇಲೇರಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಿಮವಂತನ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆರ್ಯರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಉಪಾಸಿಸಿದರು. ಮೂಡಣ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಕಂಡ ಋಷಿ, ಉಷಾದೇವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ:

> ಅಸ್ಥುರು ಚಿತ್ರಾ ಉಷಸಃ ಪುರಸ್ತಾನ್ಮಿತಾ ಇವ ಸ್ವರವೋಽಧ್ವರೇಷು ।
> ವ್ಯೂ ವ್ರಜಸ್ಯ ತಮಸೋ ದ್ವಾರೋಚ್ಛನ್ತೀರವ್ರಂಚ್ಛುಚಯಃ ಪಾವಕಾಃ ॥

'ಪೂರ್ವ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಉಷೆಯರು ಯಜ್ಞಸ್ತಂಭಗಳಂತೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಶುಚಿಯಾಗಿ ಪಾವಕರಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಾ ಕತ್ತಲೆ ಗವಿಯ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.'[1]

ಈ ಉಷೆಯ ಮಡಲಿನಿಂದ ಮೂಡುವವನು ಸೂರ್ಯದೇವ. ಅವನ ಆಗಮನದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

> ವಿಭ್ರಾಜಮಾನ ಉಷಸಾಮುಪಸ್ಥಾದ್ರೇಭೈರುದೇತ್ಯನುಮದ್ಯಮಾನಃ ।
> ಏಷ ಮೇ ದೇವಃ ಸವಿತಾ ಚಚ್ಛಂದ ಯಃ ಸಮಾನಂ ನ ಪ್ರಮಿನಾತಿ ಧಾಮಃ ॥

'ಹರ್ಷದಿಂದ ಹಾಡುಗಾರರು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲು (ಅವನು) ಉಷೆಯ ಮಡಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಉದಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದವನು ಈ ಸವಿತೃದೇವ.'[2]

ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ ಋಷಿಗಳು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೇವತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಮಾನವ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳು' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

---

[1] ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್, ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳು.

[2] ಅದೇ.

ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸದ ದೇವತೆಗಳು ವೇದಗಳಲ್ಲುಂಟು. ಆಗ ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಇನ್ನಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಹೊಲ, ಮನೆ, ನೇಗಿಲು ಮೊದಲಾದ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಪರಿಕರಣಗಳಿಗೆ ಅಧಿಪತಿಗಳಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೇವತೆಗಳೂ ವೇದಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಯಜ್ಞಸ್ತಂಭ, ದರ್ಭೆ, ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಸೋಮರಸವನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಕಲ್ಲು, ಕೊನೆಗೆ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳು ಕೂಡ ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ದೇವತೆಗಳಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅವರು ಕಾಣಲೇಯಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲಾ ದೈವಶಕ್ತಿಸಮನ್ವಿತವೆಂಬ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ದೇವತೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ರೂಪಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ವೇದಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ, ಈ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಹಿಂದೆ ಏಕ ರೂಪವಿದೆಯೆಂಬ ಮೂಲತತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ಹೆಜ್ಜೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ದೇವತೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಆತನೇ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಂಡರೆ, ದೇವತೆಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸರ್ವಶಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ 'ಏಕಂ ಸದ್ವಿಪ್ರಾ ಬಹುಧಾವದಂತಿ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ. ದೇವರು ಒಬ್ಬನೇ, ಅವನನ್ನು ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನೂ ಈ ವಿಶ್ವವೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ—ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಋಷಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮುಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ತತ್ವ.

ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಪರಮಾತ್ಮರ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮುಂದೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗಿರಲಿ, ಋಗ್ವೇದದ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೋ ದದರ್ಶ ಪ್ರಥಮಂ ಜಾಯಮಾನಮಸ್ಥನ್ವನ್ತಂ ಯದನಸ್ಥಾ ಬಿಭರ್ತಿ
ಭೂಮ್ಯಾ ಅಸುರ ಸೃಗಾತ್ಮಾ ಕ್ವಸ್ವಿತ್ ಕೋ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮುಪಗಾತ್ ಪ್ರಷ್ಟು ಮೇ ತತ್॥

ಮೂಲ ಪುರುಷನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಯಾರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ? ಎಲುಬುಳ್ಳ ಇದಕ್ಕೆ ಎಲುಬಿಲ್ಲದ ಯಾವುದು ಆಸರೆ? ಭೂಮಿಯಿಂದ ರಕ್ತ, ಉಸಿರು ಆದುವು; ಆದರೆ ಆತ್ಮ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಆ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದವರು ಯಾರು?

—(ಅಲ್ಪಸ್ತವ, I-೧೬೪)

ಆತ್ಮವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳತ್ತ ಋಗ್ವೇದದ ಋಷಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಹರಿದಿದೆ. ಈ ಆರು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಏಕೈಕ ಶಕ್ತಿ ಆ ಅಜ (ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲದವನು) ಎಂಬುವವನು ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮರ ಸ್ವರೂಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಅದೇ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿಯೇ (ಅಲ್ಪಸ್ತವ ಸೂಕ್ತ) ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ:

ದ್ವಾ ಸುಪರ್ಣಾ ಸಯುಜಾ ಸಖಾಯಾ ಸಮಾನಂ ವೃಕ್ಷಂ ಪರಿಷಸ್ವಜಾತೇ।
ತಯೋರನ್ಯಃ ಪಿಪ್ಪಲಂ ಸ್ವಾದತ್ತ್ಯನಶ್ನನ್ನನ್ಯೋ ಅಭಿ ಚಾಕಶೀತಿ॥

'ಸಹಚಾರಿಗಳಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಎರಡು ಹಕ್ಕಿಗಳು ಒಂದೇ ಮರದ ಮೇಲೆ ವಾಸಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿಹಿಯಾದ ಅಂಜೂರದ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ತಿನ್ನದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುತ್ತದೆ.'

ಇಲ್ಲಿ ಸುಖದುಃಖಗಳೆಂಬ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಹಕ್ಕಿ ಜೀವಾತ್ಮ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನದೆ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತವಾಗಿ ಕುಳಿತು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿ ಪರಮಾತ್ಮ. ಮುಂದೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಈ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪ ವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪರಮಾತ್ಮನ ಅವ್ಯಕ್ತಶಕ್ತಿ, ಈ ವಿಶ್ವದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಧರಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು 'ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತ' ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅನಾದಿತತ್ವದ ಆದಿಯನ್ನು ಋಷಿಗಳು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎಟುಕದ ಕಡೆ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ತಿಳಿದವರು ಯಾರು ? ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲಾ ಆದನಂತರ ಬಂದವರು ದೇವತೆಗಳು. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಆದುದು ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಯಾರು ?'—ಈ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದ ಪರತತ್ವದ ಹಂಬಲ ಅವರಿಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವಿಶಾಲ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರಮಾರ್ಗವೇ ಮುಂದೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೋಘತತ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ತಳಹದಿಯಾಯಿತು.

'ಪುರುಷಸೂಕ್ತ'ವಂತೂ, ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯು 'ಪುರುಷ'ನಿಂದ ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬು ದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪುರುಷನು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅತೀತನಾದನೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ!

ಸಹಸ್ರಶೀರ್ಷಾ ಪುರುಷಃ ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷಃ ಸಹಸ್ರಪಾತ್।
ಸಂ ಭೂಮಿಂ ವಿಶ್ವತೋ ವೃತ್ವಾತ್ಯತಿಷ್ಠದ್ದಶಾಂಗುಲಮ್॥

'ಆ ಪುರುಷನು ಸಾವಿರ ತಲೆಯುಳ್ಳವನು, ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಳ್ಳವನು, ಸಾವಿರ ಕಾಲು ಳ್ಳವನು. ಅವನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ಅಂಗುಲಗಳಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ.'

—(ಪುರುಷಸೂಕ್ತ, X—೯೦)

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನನ್ನು ಕುರಿತು, ಅವರು ಕಂಡ ವ್ಯಾಪಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲಾ

ಒಂದು ಮಹಾಯಜ್ಞ; ಪರಮಪುರುಷ ತನ್ನನ್ನೇ ಆ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಈ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪವನ್ನು ತಳೆದು ಬಾಹ್ಯ ಆಚರಣೆಯ ಕರ್ಮಕಾಂಡವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಯಜ್ಞಗಳಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ಸುಪ್ರೀತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ತುಂಬುಜೀವನವನ್ನು ಆ ದೇವತೆಗಳು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮರಿಗಳನ್ನೂ, ಹಸುಕರುಗಳನ್ನೂ, ಧನಕನಕಗಳನ್ನೂ ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಅವರು ದೇವರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜೀವನ ದುಃಖಮಯವಾದುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗಲೀ ನಿರಾಶೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಲೀ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ದಿನ, ದೇವತೆಗಳ ದಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸುಖವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಇಹಲೋಕದ ಜೀವನ ಮುಗಿದನಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯಕರ್ಮಗಳ ಫಲದಿಂದ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷಕರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೇ ಪಿತೃಲೋಕ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಆ ಲೋಕವನ್ನೈದಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ, ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಪುತ್ರರೂ ಬಂಧುಗಳೂ, ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಅವನ್ನೇ ಶ್ರಾದ್ಧಕರ್ಮಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಿತೃಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಜೀವದ ಗುರಿಯೇನೆಂಬುದನ್ನು ಋಗ್ವೇದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪುಣ್ಯದ ಫಲ ತೀರುವವರೆಗೂ ಆ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆಂಬುದಾಗಲೀ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವವರೆಗೂ, ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಪರಿಭ್ರಮಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗಲೀ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಭೌತಿಕದೇಹ ನಾಶವಾದಮೇಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಚಿರಂತನವಾದ ಆತ್ಮತತ್ವವಿದೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಫಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಋಗ್ವೇದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು. ಯಜ್ಞರೂಪವಾದ ಕರ್ಮವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಂಹಿತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ. ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಮಂತ್ರಗಳು—ಇವೇ ವೇದದ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಆ ವೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಜ್ಞಾನದ ಫಲ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬ

ಭಾವನೆ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಯಜ್ಞದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೋಕ, ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.[1] ಮುಂದೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರುವ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಇದು ತಳಹದಿ.

ಯಜುರ್ವೇದ ಸಾಮವೇದಗಳು, ಸ್ವಲ್ಪಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಋಗ್ವೇದದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ತಗಳೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮವೇದವಂತೂ, ಗಾನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕ್ರಮಪಡಿಸಿದ ಋಗ್ವೇದದ ಋಕ್ಕುಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ, ಅಥರ್ವಣವೇದವು ಮಾತ್ರ ಈ ಮೂರು ವೇದಗಳಿಗೂ ಬೇರೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾಗಾದಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ.ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಥರ್ವವೇದ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; ಲೌಕಿಕಜೀವನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಯಂತ್ರ ಮಂತ್ರ ತಂತ್ರಗಳು, ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ವಿಧಾನ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ, ಅವೇ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಣತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಅಥರ್ವ' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಲೌಕಿಕವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗಹನವಾದ ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೂ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆ ಈ ವೇದದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಷ್ಟು ಇತರ ಮೂರು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಥರ್ವವೇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆ ಮೂರು ವೇದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಇದು ವೇದಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಇಲ್ಲದ ತುಂಬುಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಜೀವನವೆಂಬುದು ದುಃಖಮಯ, ಅದು ಪಾಪದ ಫಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು; ಆದರೆ ಈ ಬದುಕಿನ ಆಚೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆ ಪರಲೋಕದ ಬದುಕಿಗೆ ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕು ಸಹಾಯಕವಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ಮಾರ್ಗ, ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆ. ಇದು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ.

1 *The Cultural Heritage of India.* Vol. I. p. 208.

ಈ ಉಪಾಸನೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೆರೆದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು, ಅನಂತರ ಬೆಳೆದ ಜಾತಿ ಮತಗಳ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಚತುರ್ವರ್ಣದ ಮಾತೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷ ಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಂತ್ರ ಹೀಗಿದೆ:

ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋಽಸ್ಯ ಮುಖಮಾಸೀದ್ ಬಾಹೂ ರಾಜನ್ಯಃ ಕೃತಃ ।
ಊರು ತದಸ್ಯ ಯದ್ವೈಶ್ಯಃ ಪದ್ಭ್ಯಾಂ ಶೂದ್ರೋ ಅಜಾಯತ ॥

"ಅವನ ಮುಖದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಆದನು ; ತೋಳುಗಳಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯನು, ತೊಡೆಗಳಿಂದ ವೈಶ್ಯರು, ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಶೂದ್ರರು ಹುಟ್ಟಿದರು."

ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬರುವ ಜಾತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗುಣಕರ್ಮಗಳಿಂದ ಬರುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವರ್ಣದವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮೇಲೇರಿ, ಉತ್ತಮ ವರ್ಣದವರಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿತೆಂಬ ಮಾತು ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಋಷಿಗಳ ಜೀವನದಿಂದಲೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ವರ್ಣಗಳ ಕಠಿಣ ನಿಯಮಗಳು ಮೈದೋರಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೋಳುಹೋಳು ಮಾಡಿದವು. ಧರ್ಮದ ಅಧಃಪತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ತಲೆದೋರಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಭಾಗಗಳು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಸೋಲಿಸಿದ ದಸ್ಯುಗಳು, ನಿಷಾದರು, ಮೊದಲಾದ ಆದಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಆರ್ಯರು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಆರ್ಯರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನರೆಂದರೆ ದಸ್ಯುಗಳು, ಅಂದರೆ ಬಹುಶಃ ದ್ರಾವಿಡರು. ಅವರ ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಆರ್ಯರು ಅವರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದರೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುಗ್ಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಆರ್ಯರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಕರ್ಮನಿರತರು; ದ್ರಾವಿಡರು ಶಿವಲಿಂಗದ ಆರಾಧಕರು. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಬ್ಬರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಿರಬೇಕು. ದ್ರಾವಿಡರ ಉಪಾಸ್ಯದೇವತೆಯಾದ ಶಿವನೂ, ರುದ್ರನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ವೇದದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅನಂತರ ವೇದಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆದು ಮುಂದೆಬಂದಂತೆ ಶಿವನ ಮತ್ತು ಲಿಂಗದ ಉಪಾಸನೆಯೂ ಆರ್ಯಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊಸದನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಕಾಸಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ.

ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಕಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮದುವೆ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಾಗಿರದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಗೂ, ಪುರುಷನಂತೆ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದುವು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರಲಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗನಂತೆ ಹುಡುಗಿಗೂ ಉಪನಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವಿತ್ತು; ಆಕೆಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹದ ಪದ್ಧತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅಧಿಕಾರವಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಲೋಪಾಮುದ್ರೆ, ಘೋಷಾ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರು ವೇದಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಸೂತ್ರಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಬಾಹ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ: ವೇದಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನ ತೊಡಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು 'ಜನ', 'ವಿಶಃ', 'ಗ್ರಾಮ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಆರ್ಯವಿಶಃ', 'ದಸ್ಯುವಿಶಃ'—ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಗುಂಪನ್ನು 'ವಿಶಃ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವಿಶರ ಗುಂಪಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದುದು ಗ್ರಾಮ; ಹಲವಾರು ಸಂಸಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮದ ನಾಯಕರು ಗ್ರಾಮಣಿಗಳು. ಸಂಸಾರದ ಯಜಮಾನನನ್ನು 'ಕುಲಪ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ನಾಯಕನನ್ನು ಆರಿಸಿ ರಾಜನೆಂದು ಕರೆದರು. ರಾಜತ್ವ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅನೇಕ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ದೈವಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಅತ ಪರಿಣಮಿಸಿದ. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ 'ಸಭೆ', 'ಸಮಿತಿ'ಗಳು ಸಹ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಜನರಿಗೆ ಕೃಷಿಯೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕಸುಬುಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಬಡಗಿ, ಕಮ್ಮಾರ, ಕುಂಬಾರ, ಚರ್ಮ ಹದಮಾಡುವವನು, ಮೊದಲಾದವರು ಕೃಷಿ ಕೆಲಸಗಾರರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ನೇಯುವುದು, ಕುಶಲ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ರಥಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬಾಗಿತ್ತು. ರಥದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕಸುಬಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕುಶಲ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ರಥಕ್ಕೆ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ರಥಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರಸ್ತೆಗಳು, ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯ ರಸ್ತೆಗಳು, ಮತ್ತು ಪಾದಚಾರಿಗಳ ರಸ್ತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಡಗು ಕಟ್ಟುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಸಮುದ್ರಯಾನದಲ್ಲಿ ವೇದಕಾಲದ ಜನ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು

ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ವೇದಕಾಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜೂಜಾಟ, ಸುರಾಪಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಳೆಯುವ ಜನ ಇದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನೈತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಡಲು ವೇದಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತವೆ. ನೀತಿ, ನಡತೆಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಲ್ಲ; ಸರಳವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತೋತ್ರಮಾಡುವುದು; ಸುಳ್ಳು, ಮೋಸ, ದ್ರೋಹ, ಕಳ್ಳತನ, ಕೊಲೆ, ವ್ಯಭಿಚಾರ ಈ ಮೊದಲಾದ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು—ಇವೇ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಶೀಲಗಳು ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಉಪಾಸನೆಯ ವಿಧಾನವಾದುದರಿಂದ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವೇದಗಳೇ ಉಗಮಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ವೇದಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟಗಳ ರೀತಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನಿತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಗಾನವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅರುಣೋದಯಕ್ಕೆ ಹಾಡಿದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯ ಮಧುರ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೇದಸಾಹಿತ್ಯ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸದೇ ಪರಿಣತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬಹು ಶಾಖೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೃಕ್ಷದ ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲವೂ ಬೀಜರೂಪವಾಗಿ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಸಮನ್ವಯಜೀವನದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದವರು ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಗಳು.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು

ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ದರ್ಶನ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಬಾಹ್ಯಜೀವನದ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತವಾಗದೆ, ಅವಿನಾಶಿ

ಯಾದ ಆತ್ಮತತ್ತ್ವದ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಗಳ ಪ್ರತಿಭೆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖವಾಗಿದೆ. ಆ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಅವರಿಗೆ, ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ಕರ್ಮಕಾಂಡ, ವ್ಯರ್ಥಶ್ರಮವೆಂದು ತೋರಿತು. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಸುಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸುಳುಹು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿತು. 'ಕರ್ಮಯಜ್ಞ'ಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, 'ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞ'ದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾದರು. ಹಿಂಸಾಮೂಲವಾದ ಯಜ್ಞಗಳಿಂದ ಬರುವ ಫಲ ಅಲ್ಪವಾದುದೆಂದೂ, ಪುನರ್ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. "ಯಜ್ಞಗಳೇ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಆನಂದಿಸುವ ಮೂಢರು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವರು" ಎಂಬ ಮಾತು ಮುಂಡಕೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ. "ನಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಆಹುತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಯಜ್ಞ" ಎಂದು ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಂತರ್ಮುಖಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಧನುರ್ಗೃಹೀತ್ವೌಪನಿಷದಂ ಮಹಾಸ್ತ್ರಂ, ಶರಂ ಹ್ಯುಪಾಸಾನಿಶಿತಂ ಸಂಧಯೀತ ।
ಆಯಮ್ಯ ತದ್ಭಾವ ಗತೇನ ಚೇತಸಾ ಲಕ್ಷ್ಯಂ ತದೇವಾಕ್ಷರಂ ಸೋಮ್ಯ ವಿದ್ಧಿ ॥
(ಮುಂಡಕೋಪನಿಷತ್ತು)

"ಮಹಾಸ್ತ್ರವಾದ ಉಪನಿಷತ್ತೆಂಬ ಬಿಲ್ಲನ್ನೆತ್ತಿ, ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಹರಿತವಾದ ಬಾಣವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹೂಡು. ಚಿತ್ತವನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಮಾಡಿ ಆ ಅಕ್ಷರತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡು. ಮತ್ತು ಅನರಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದು." ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅಂತರಂಗದ ಕಡೆಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಜ್ಞದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಯಜ್ಞಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ವಿರಾಟ್‌ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ವೇದಗಳು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ:

ಉಷಾ ವಾ ಅಶ್ವಸ್ಯ ಮೇಧ್ಯಸ್ಯ ಶಿರಃ । ಸೂರ್ಯಶ್ಚಕ್ಷುಃ ।
ವಾತಃ ಪ್ರಾಣಃ, ವ್ಯಾತ್ತಮಗ್ನಿರ್ವೈಶ್ವಾನರಃ,
ಸಂವತ್ಸರ ಆತ್ಮಾಶ್ವಸ್ಯ ಮೇಧ್ಯಸ್ಯ ॥...

ಅಂದರೆ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆಯ ತಲೆಯೇ ಉಷೆ, ಅದರ ಕಣ್ಣುಗಳೇ ಸೂರ್ಯ, ಅದರ ಪ್ರಾಣವೇ ವಾಯು, ಅದರ ಬಾಯಿಯೇ ವೈಶ್ವಾನರ ಅಗ್ನಿ, ಅದರ ದೇಹವೇ ವರ್ಷ....

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕದ ಮೊದಲನೆಯ ಮಂತ್ರ ಮುಂದುವರಿದು ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು.

ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆಯಾದುದಾವುದನ್ನೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. 'ನಾಲ್ಪೇಸುಖಮಸ್ತಿ' ಎಂದು ಅಲ್ಪವಾದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭೂಮವಾದುದನ್ನು ಬಯಸಿದ ಚೇತನ ಆ ಋಷಿಗಳದು. ಅಲ್ಪವಾದುದನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿ ಅನಂತವಾದುದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಅವರು. 'ಉಪನಿಷತ್' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ: 'ಉಪ' ಎಂದರೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ(ರುವ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು), 'ನಿ' ಎಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ 'ಸತ್' ಎಂದರೆ ನಾಶಗೊಳಿಸುವುದು,—ಎಂಬುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ.[1] ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶಗೊಳಿಸಿ ಶಾಶ್ವತವಾದುದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಮಾತುಗಳೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ: "ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದು ಆತನು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ ಹೇಳುವ ರಹಸ್ಯವಿದ್ಯೆ—ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಇರುವ ಇವೆರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಬಲವತ್ತರದ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಮೇಲೇರುವ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಮುಮುಕ್ಷುವಿಗೆ ಹೇಳುವ ಲೋಕ ಕಾರುಣ್ಯ—ಇವೆರಡೂ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಮುಕ್ತಿಕೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ೧೦೮ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ನೂರೈವತ್ತು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳೆಂದರೆ: ಈಶ, ಕೇನ, ಕಠ, ಮಾಂಡೂಕ್ಯ, ಪ್ರಶ್ನ, ಮುಂಡಕ, ತೈತ್ತಿರೀಯ ಐತರೇಯ, ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ಮತ್ತು ಛಾಂದೋಗ್ಯ—ಈ ಹತ್ತು ಮಾತ್ರ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು ಇತರ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇವು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಿಗಿಂತ ಈಚೆಗಿನವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ರಚಿತವಾದವು; ಆರಣ್ಯಕದ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳೆಂದು ಇವನ್ನು ಭಾವಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಬುದ್ಧನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇವು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫೦೦ಕ್ಕೆ

---

1 *The Cultural Heritage of India*, Vol. I

ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇವು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಆಶ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ರಚಿತವಾದುವು.

ಓಂ ಭದ್ರಂ ಕರ್ಣೇಭಿಃ ಶೃಣುಯಾಮ ದೇವಾಃ ।
ಭದ್ರಂ ಪಶ್ಯೇಮಾಕ್ಷಭಿರ್ಯಜತ್ರಾಃ ॥

ದೇವತೆಗಳೇ, ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರವಾದುದ್ದನ್ನೇ ಕೇಳಲಿ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಲ್ಯಾಣಕರವಾದುದ್ದನ್ನೇ ನೋಡಲಿ—ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಆ ಮುಖವೇ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಬಹುಮುಖ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಲೀ, ತೊಡಕುಗಳಾಗಲೀ, ಅಲ್ಲಿ ಬರಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ತೊಡಕುಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ, ಅವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಬಲ್ಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಗುಂಪಲ್ಲ ಋಷಿಗಳದು. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಸಂಸಾರಿಗಳಿದ್ದರು ; ಆ ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯಾದ ಮೈತ್ರೇಯಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಗಾರ್ಗಿ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳೆಂಬ ವಿಷಮತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಗುಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಸದ್ಗುಣಿಗಳಾದ ಸಾಧಕರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. "ಸರ್ವೇಜನಾಃ ಸುಖಿನೋ ಭವಂತು' ಎಂದು ಇಡೀ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಸುಖಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕೋರುವುದು ಅವರದೃಷ್ಟಿ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಊರಿನ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಡಲಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಕೃತಿ'ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ ಆತ್ಮಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಫಲವೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ದರ್ಶನ.

ಈಶಾವಾಸ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ, ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ :

ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ಕಿಂಚ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್ ।
ತೇನ ತ್ಯಕ್ತೇನ ಭುಂಜೀಥಾ ಮಾ ಗೃಧಃ ಕಸ್ಯ ಸ್ವಿದ್ಧನಮ್ ॥

ಈ ವಿಶ್ವದೊಳಗಿನ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಮಾತ್ಮನ ಆವಾಸಸ್ಥಾನಗಳು. ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಅವನ ಪ್ರಸಾದವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಉಪಭೋಗಿಸು—ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸ್ವರೂಪ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಸಾದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದು, ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆದರ್ಶ. ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕ ಆ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಕುರ್ವನ್ನೇವೇಹ ಕರ್ಮಾಣಿ ಜಿಜೀವಿಷೇಚ್ಛತಂ ಸಮಾಃ ।
ಏವಂ ತ್ವಯಿ ನಾನ್ಯಥೇ ತೋಽಸ್ತಿ ನ ಕರ್ಮ ಲಿಪ್ಯತೇ ನರೇ ॥

ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಕರ್ಮಶೀಲನಾಗಿಯೇ ನೂರೂ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಬಾಳುವ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವನಾಗಬೇಕು. ಇದೇ ನಿನ್ನ ಮಾರ್ಗ. ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕರ್ಮಲೇಪವಾಗುವುದಿಲ್ಲ—ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಬಹಳ ವ್ಯಾಕವಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಜೀವನದ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ ; ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ : 'ಉತ್ತಿಷ್ಠತ, ಜಾಗ್ರತ, ಪ್ರಾಪ್ಯವರಾನ್ನಿಬೋಧತ' ಎಂದು ಸಾಧಕರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ ; ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕರ್ಮವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷ ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ ಉಪನಿಷತ್ತು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಎಂತಹ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಬೇಕು. ಲೌಕಿಕವ್ಯವಹಾರದ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದರೆ ಸಾಕೇ ? ಅಥವಾ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕೆ ? ಗುರಿ ಸೇರುವವರೆಗೂ ನಿಲ್ಲಬೇಡಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಆ ಗುರಿ ಯಾವುದು ? ಸೇರುವುದು ಹೇಗೆ ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಶಾಶ್ವತವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಕೇನೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ :

ಕೇನೇಷಿತಂ ಪತತಿ ಪ್ರೇಷಿತಂ ಮನಃ
ಕೇನ ಪ್ರಾಣಃ ಪ್ರಥಮಃ ಪ್ರೈತಿಯುಕ್ತಃ ।
ಕೇನೇಷಿತಾಂ ವಾಚಮಿಮಾಂ ವದಂತಿ
ಚಕ್ಷುಃ ಶ್ರೋತ್ರಂ ಕ ಉ ದೇವೋಯುನಕ್ತಿ ॥

(ಕೇನೋಪನಿಷತ್ತು ೧)

'ಯಾರ ಇಚ್ಛೆಗನುಸರಿಸಿ, ಯಾರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಈ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ? ಪ್ರಾಣವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಯಾರ ಆಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕರ್ಮವನ್ನಾರಂಭಿಸುವುದು ? ಯಾರ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಜನರು ನುಡಿಯುವರು ? ಕಣ್ಣು ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವ ದೇವತೆ ಯಾರು ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದಲೇ ಕೇನೋಪನಿಷತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಚಿಕೇತ: "ಎಲೈ ಮೃತ್ಯುವೇ, ಮನುಷ್ಯನು ಸತ್ತ ಬಳಿಕ ಅವನ ಆತ್ಮವು ಬದುಕಿರುವುದೆಂದು ಕೆಲವರೂ, ನಾಶವಾಗಿ ಹೋಗುವುದೆಂದು ಕೆಲವರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದು ನಿಜವೆಂಬುದನ್ನು ನೀನು ನನಗೆ ಬೋಧಿಸು"—(೧-೧-೨೦)—ಎಂದು ಸ್ವಯಂ ಮೃತ್ಯುವನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜನಕ ರಾಜನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ತಭಾಗನು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳುವಪ್ರಶ್ನೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಸತ್ತನಂತರ ಮಾನವನ (ಪ್ರಾಣಿಗಳ) ದೇಹೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಭಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ಈ ದೇಹವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಈ ಆತ್ಮವೆಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ?" ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಪಿಂಡಾಂಡದ ರಹಸ್ಯಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು. ಪಿಂಡಾಂಡದ ರಹಸ್ಯವೇ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ರಹಸ್ಯವೂ ಹೌದು. ಈ ದೇಹದ ಹಿಂದಿರುವ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿ ಇದರ ಚಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಹಿಂದಿರುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಚಾಲನೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ 'ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಕರೆಯುತ್ತವೆ.

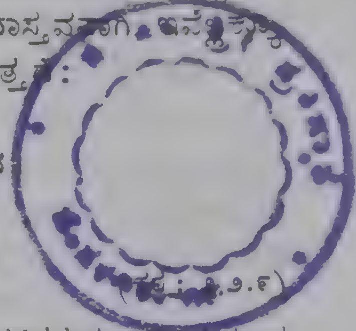
ತದೇಜತಿ ತನ್ನೈಜತಿ ತದ್ದೂರೇ ತದ್ವಂತಿಕೇ ।
ತದಂತರಸ್ಯ ಸರ್ವಸ್ಯ ತದು ಸರ್ವಸ್ಯಾಸ್ಯ ಬಾಹ್ಯತಃ ॥
(ಈಶ : ೫)

'ಅದು ಚಲಿಸುವುದು, ಚಲಿಸದು ; ಅದು ದೂರವಿರುವುದು, ಸಮೀಪವೂ ಇರುವುದು. ಅದು ಸರ್ವಾಂತರದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು, ಸರ್ವರ ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು.'

ಸಪರ್ಯಗಾಚ್ಛುಕ್ರಮಕಾಯಮವ್ರಣಮಸ್ನಾವಿರಂ
ಶುದ್ಧಮಪಾಪ ವಿದ್ಧಮ್ ।
ಕವಿರ್ಮನೀಷಿ ಪರಿಭೂಃ ಸ್ವಯಂಭೂರ್ಯಾಥಾ
ತಥ್ಯ ತೋಽರ್ಥಾನ್ವ್ಯಧಧಾತ್ ಶಾಶ್ವತೀಭ್ಯಃ ಸಮಾಭ್ಯಃ ॥
(ಈಶ : ೮)

'ಅವನೇ (ಆತ್ಮನೇ) ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಸರಿಸಿದನು. ಅವನು ತೇಜಸ್ವಿಯು, ಅಶರೀರನು, ಗಾಯರಹಿತನು, ಸ್ನಾಯುರಹಿತನು, ಶುದ್ಧನು, ಪಾಪದಿಂದ ಅಲಿಪ್ತನು. ಅವನು ಕವಿ, ಬುದ್ಧಿವಂತ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ, ಸ್ವಯಂಭು, ಅವನು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಪದಾರ್ಥಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವನು.'—ಹೀಗೆ ಆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ನುಡಿದಿದೆ.

ಅವನು ಅಶರೀರನಾದರೂ ಬಹುರೂಪಧಾರಿ; ಅಲಿಪ್ತನಾದರೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ. ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅತೀತನಾದವನು. ಇದನ್ನು ಕಠೋಪನಿಷತ್ತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:



ಅಗ್ನಿರ್ಯಥೈಕೋ ಭುವನಂ ಪ್ರವಿಷ್ಟೋ
ರೂಪಂ ರೂಪಂ ಪ್ರತಿರೂಪೋ ಬಭೂವ
ಏಕಸ್ತಥಾ ಸರ್ವಭೂತಾಂತರಾತ್ಮಾ
ರೂಪಂ ರೂಪಂ ಪ್ರತಿರೂಪೋ ಬಹಿಶ್ಚ
(ಕಠ: ೨.೨.೯)

'ಒಂದು ಭವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅಗ್ನಿಯು ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳಿಗನುರೂಪವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುವಂತೆ, ಸರ್ವಭೂತಗಳ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬನೇ ಆತ್ಮನು ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ವಸ್ತುಗಳ ಹೊರಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವನು'—ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಆಶ್ರಯದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಲೋಕಗಳೂ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವುವು. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಕಠೋಪನಿಷತ್ತು ಕೊಡುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ:

ಊರ್ಧ್ವಮೂಲೋಽವಾಕ್ ಶಾಖ ಏಷೋಽಶ್ವತ್ಥಃ ಸನಾತನಃ।
ತದೇವ ಶುಕ್ರಂ ತದ್ಬ್ರಹ್ಮ ತದೇವಾಮೃತಮುಚ್ಯತೇ ॥
ತಸ್ಮಿಂಲ್ಲೋಕಾಃ ಶ್ರಿತಾಃ ಸರ್ವೇ ತದು ನಾತ್ಯೇತಿ ಕಶ್ಚನ ಏತದ್ವೈತತ್
(ಕಠ: ೨ ೩.೧)

'ಈ ಸಂಸಾರ ಒಂದು ಸನಾತನವಾದ ಅಶ್ವತ್ಥವೃಕ್ಷ. ಇದರ ಬೇರುಗಳು ಮೇಲೆ ಕೊಂಬೆಗಳು ಕೆಳಗೆ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅದೇ (ಎಂದರೆ ಆ ವೃಕ್ಷದ ಬೇರು) ಶುದ್ಧವಸ್ತು; ಅದೇ ಬ್ರಹ್ಮ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಮೃತವೆನ್ನುವರು. ಸರ್ವಲೋಕಗಳೂ ಅದರ ಆಶ್ರಯದಿಂದಲೇ ಇವೆ. ಅದರಾಚೆಗೆ ಯಾರೂ ಹೋಗಲಾರರು. ಇದೇ ಅದು'—ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಈ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಗಮನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದ ಪರಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಶಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚೈತನ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಅಡಗಿರುವ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ. ಅದು ಅಣುವಿನಲ್ಲಿ ಅಣು; ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತು. ಅದು ಶರೀರಗಳಲ್ಲಿ ಅಶರೀರ; ಅನಿತ್ಯವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯತತ್ವ.

ಅಶರೀರಂ ಶರೀರೇಷ್ವನವಸ್ಥೇಷ್ವವಸ್ಥಿತಂ।
ಮಹಾಂತಂ ವಿಭುಮಾತ್ಮಾನಂ ಮತ್ವಾ ಧೀರೋ ನ ಶೋಚತಿ ॥
(ಕಠ: ೧.೨.೨೨)

'ಶರೀರಗಳಲ್ಲಿ ಅಶರೀರನಾಗಿಯೂ, ಅನಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯನಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಈ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆತ್ಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬುದ್ಧಿವಂತನು ಶೋಕ

ರಹಿತನು'—ಎಂದು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮಹದ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಸಾಧಕನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಆತ್ಮನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ?—ಎಂಬುದೇ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ನಾಯಮಾತ್ಮಾ ಪ್ರವಚನೇನ ಲಭ್ಯೋ ನ ಮೇಧಯಾ ನ ಬಹುನಾ ಶ್ರುತೇನ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಕಠೋಪನಿಷತ್ತು. ಆತ್ಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಪ್ರವಚನ ದಿಂದ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಬಹಳ ಶ್ರವಣದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇದು ಬುದ್ಧಿ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಮೀರಿದುದು.

ನಾವಿರತೋ ದುಶ್ಚರಿತಾನ್ನಾಶಾಂತೋ ನಾಸಮಾಹಿತಃ ।
ನಾಶಾಂತ ಮನಸೋ ವಾಪಿ ಪ್ರಜ್ಞಾನೇನೈನ ಮಾಪ್ನುಯಾತ್ ॥

(ಕಠ : ೧.೨.೨೪)

'ಯಾವನು ದುಷ್ಟ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೋ, ಯಾವನು ಅಶಾಂತನೋ, ಯಾವನು ಏಕಾಗ್ರ ಚಿತ್ತವಿಲ್ಲದವನೋ, ಯಾವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯು ನೆಲೆಗೊಂಡಿಲ್ಲವೋ ಅವನಿಗೆ ಆತ್ಮನ (ಬೌದ್ಧಿಕ) ಜ್ಞಾನವಾದರೂ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಲಾರದು'—ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತಿಳಿದರೆ ಸಾಲದು, ಅನುಭವದಿಂದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿಶ್ವಾತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತ ನೇರವಾದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಪರಮಪ್ರಮಾಣವನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಮ ಶ್ರೇಯವನ್ನಾಗಿ ಋಷಿಗಳು ಪರಿಗಣಿಸಿದರು. ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಗೌಣ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿರುವ:

ಹಿರಣ್ಮಯೇನ ಪಾತ್ರೇಣ ಸತ್ಯಸ್ಯಾಪಿಹಿತಂ ಮುಖಮ್ ।
ತತ್ತ್ವಂ ಪೂಷನ್ನಪಾವೃಣು ಸತ್ಯಧರ್ಮಾಯ ದೃಷ್ಟಯೇ ॥

(ಈಶ : ೧೫)

'ಸತ್ಯದ ಮುಖವು ಚಿನ್ನದ ಮುಚ್ಚಳದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಹೇ ಜ್ಞಾನ ಸೂರ್ಯನೇ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮದ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಮುಚ್ಚಳವನ್ನು ನೀನು ತೆಗೆದುಬಿಡು'—ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಂಬಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಆನಂದದ ಉದ್ಗಾರ, ಇವೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೂ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹತ್ತರವಾದ ಅಂಶಗಳು.

ಆನಂದದ ಅನುಭವವೇ ಜೀವನದ ಗುರಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತು ಅನುಭವಿಸಿ ಕಂಡಿತು; ಅನುವರಿತು ಬೋಧಿಸಿತು. ತೈತ್ತರೀಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ವಸ್ತುವೊಂದೇ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು 'ಅಸತ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಸತ್ತಿನಿಂದ 'ಸತ್' ಎಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ

ಗೋಚರವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿತು. 'ಅಸತ್' ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ 'ಸದ್ರೂಪ'ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ರಸಸ್ವರೂಪವಾದದ್ದು. 'ರಸೋ ವೈಸಃ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಈ ಉಪನಿಷತ್ತು. ಇದು ಆನಂದವನ್ನೀಯುವ ತತ್ವ. 'ರಸಂ ಹ್ಯೇವಾಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾನಂದೀ ಭವತಿ.' ಅಂದರೆ ರಸವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನು ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆನಂದ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಆ ಆನಂದವು ತುಂಬಿರದಿದ್ದರೆ, ಉಸಿರಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಜೀವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಆನಂದ ತತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅದರೊಡನೆ ಸಮರಸಗೊಂಡಾಗ ಸಾಧಕ ತಾನೂ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಈ ಉಪನಿಷತ್ತು. ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಸುಖಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ, ಆನಂದದ ನೆರಳನ್ನೇ ಆನಂದವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಆಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಲೌಕಿಕರನ್ನು ಈ ಅನಂತ ಆನಂದದ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅನಂತ ಆನಂದವೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ. ಇದೇ ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುವ:

ಯತೋ ವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೇ, ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಮನಸಾ ಸಹ।
ಆನಂದಂ ಬ್ರಹ್ಮಣೋ ವಿದ್ವಾನ್ ನ ಬಿಭೇತಿ ಕದಾಚನೇತಿ॥

(ತೈತ್ತಿರೀಯ ೨.೪)

'ಯಾವ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ವಾಕ್ಯಕ್ತಿಯು ಮನಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಹೋಗಿ, ತನಗೆ ಸಿಲುಕದ್ದರಿಂದ ತಿಳಿಯದೆ ತಿರುಗಿ ಬರುವುದೋ ಆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆನಂದವನ್ನರಿತವನು ಎಂದಿಗೂ ಭಯಪಡಲಾರನು' ಎಂಬ ಮಾತು ಆನಂದದ ತುತ್ತತುದಿ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ. 'ನ ಹಿ ಜ್ಞಾನೇನ ಸದೃಶಂ ಪವಿತ್ರಮಿಹ ವಿದ್ಯತೇ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅರಿತ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸರಿತ ಆಚರಣೆ ಎರಡನ್ನೂ ಈ ಮಾತು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಣೋ ಹ್ಯೇಷಾ ಯಃ ಸರ್ವಭೂತೈರ್ವಿಭಾತಿ
ವಿಜಾನನ್ವಿದ್ವಾನ್ಭವತೇ ನಾತಿವಾದೀ।
ಆತ್ಮಕ್ರೀಡ ಆತ್ಮರತಿಃ ಕ್ರಿಯಾವಾನೇಷ ಬ್ರಹ್ಮವಿದಾಂ ವರಿಷ್ಠಃ॥

(ಮುಂಡಕ. ೩.೧.೪)

ಎಲ್ಲ ಭೂತಮಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಣವು ಇವನೇ ಎಂಬುದನ್ನರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವನು. ಆತ್ಮರತನಿದ್ದು, ಆತ್ಮನ ಕೂಡ ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಿಯಾವಂತನಾಗಿರುವವನೇ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನು'— ಎಂದು ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಂಡಕೋಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಆತ್ಮಕ್ರೀಡ ಆತ್ಮರತಿಃ ಕ್ರಿಯಾವಾನೇಷ ಬ್ರಹ್ಮವಿದಾಂ ವರಿಷ್ಠ' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಲೋಕದ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶ.

ಇಂತಹ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವು ದೇಶಕಾಲಗಳ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ; ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಓಂ ಪೂರ್ಣಮದಃ ಪೂರ್ಣಮಿದಂ ಪೂರ್ಣಾತ್ ಪೂರ್ಣಮುದಚ್ಯತೇ ।
ಪೂರ್ಣಸ್ಯ ಪೂರ್ಣಮಾದಾಯ ಪೂರ್ಣಮೇವಾವಶಿಷ್ಯತೇ ॥

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದ ಅರ್ಥ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಲಾರದಂತಹುದು. ನಾವು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಉಜ್ಜಿದಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾದ ಹೊಳಪನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಪರಂಜಿಯ ಈ ಗುಣ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಎಂದೂ ಹಳತಾಗವು :

ಯಥಾ ಸುದೀಪ್ತಾತ್ಪಾವಕಾ ದ್ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗಾಃ ಸಹಸ್ರಶಃ
ಪ್ರಭವಂತೇ ಸರೂಪಾಃ ।
ತಥಾಕ್ಷರಾದ್ವಿವಿಧಾಃ ಸೋಮ್ಯ ಭಾವಃ ಪ್ರಜಾಯಂತೇ
ತತ್ರ ಚೈವಾಪಿಯಂತಿ ॥
(ಮುಂಡಕ. ೨.೧.೧)

'ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊತ್ತಿದ ಒಂದೇ ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಕಿಡಿಗಳು ಹೊರಡುವಂತೆ ಅಕ್ಷರ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಲಯ ಹೊಂದುವುವು.'—ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಪರಬ್ರಹ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅತನಿಗೂ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಅರಿಯಬಹುದಾದ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಮುಕ್ಷುವಿನ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಪ್ರಣವೋ ಧನುಃ ಶರೋ ಹ್ಯಾತ್ಮಾ ಬ್ರಹ್ಮ ತಲ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮುಚ್ಯತೇ ।
ಅಪ್ರಮತ್ತೇನ ವೇದ್ಧವ್ಯಂ ಶರವತ್ತನ್ಮಯೋ ಭವೇತ್ ॥
(ಮುಂಡಕ. ೨.೨.೪)

'ಓಂಕಾರವೇ ಬಿಲ್ಲು, ಆತ್ಮವೇ ಬಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮವೇ ಗುರಿ. ಗುರಿಯನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಹೊಡೆದು ಬಾಣವು ಅದರಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.' ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮರ ಐಕ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಋಷಿಗಳು :

ಯಥಾ ನದ್ಯಃ ಸ್ಯಂದಮಾನಾಃ ಸಮುದ್ರೇಽಸ್ತಂ ಗಚ್ಛಂತಿ
ನಾಮರೂಪೇ ವಿಹಾಯ ।
ತಥಾ ವಿದ್ವಾನ್ನಾಮ ರೂಪಾದ್ವಿಮುಕ್ತಃ ಪರಾತ್ಪರಂ
ಪುರುಷಮುಪೈತಿ ದಿವ್ಯಂ ॥
(ಮುಂಡಕ. ೩.೨.೮)

'ಹರಿಯುವ ನದಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗುವುವೋ, ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯು ನಾಮರೂಪಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಪರಾತ್ಪರ ದಿವ್ಯಪುರುಷನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ' —ಇಲ್ಲಿ ನದಿ ಮತ್ತು ಸಮುದ್ರಗಳ ಹೋಲಿಕೆ, ಮೋಕ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಾನಂ ರಥಿನಂ ವಿದ್ಧಿ ಶರೀರಂ ರಥಮೇವತು ।
ಬುದ್ಧಿಂತು ಸಾರಥಿಂ ವಿದ್ಧಿ ಮನಃ ಪ್ರಗ್ರಹಮೇವಚ ॥

(ಕಠ: ೧.೩.೩)

'ಈ ಶರೀರವು ಒಂದು ರಥವೆಂದೂ ಆತ್ಮನು ಅದರಲ್ಲಿಯ ರಥಿ ಎಂದೂ ತಿಳಿದುಕೋ. ಬುದ್ಧಿಯು ಸಾರಥಿಯೆಂದೂ ಮನಸ್ಸು ಕಡಿವಾಣವೆಂದೂ ಅರಿತುಕೋ.'

ಇಂದ್ರಿಯಾಣಿ ಹಯಾನಾಹುರ್ವಿಷಯಾಂಸ್ತೇಷು ಗೋಚರಾನ್ ।
ಆತ್ಮೇಂದ್ರಿಯ ಮನೋಯುಕ್ತಃ ಭೋಕ್ತೇತ್ಯಾಹುರ್ಮನೀಷಿಣಃ ॥

(ಕಠ. ೧ ೩.೪)

'ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಕುದುರೆಗಳೆಂದೂ, ತದ್ವಿಷಯಗಳು ಅವು ಸಾಗುವ ಮಾರ್ಗಗಳೆಂದೂ ಅನ್ನುವರು. ಇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಮನಸ್ಸು ಇವುಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತನಾದ ಆತ್ಮನು ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಭೋಕ್ತೃವೆಂದು ಜಾಣರು ಹೇಳುವರು.'—ಹೀಗೆ ಶರೀರವೆಂಬ ರಥವನ್ನೇರಿದ ಆತ್ಮಪಥಿಕನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳ ಅನುಭವ, ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಋಷಿಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿವೆ. ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಅನುಭಾವಿಗಳಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕವಿಗಳಾಗಿ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ: ಸ್ವಯಂಭುವಾಗಿ ತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಈ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಭರತಖಂಡದ ಜೀವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದವು; ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಭರತಖಂಡದ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತಗೊಳಿಸಿದುವು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಅಂದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಮುಂದೆ ಅದು ಅಶ್ವತ್ಥವೃಕ್ಷದಂತೆ ವಿಶಾಲವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು; ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಇತರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತು. ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಅದು ಕಂಡಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಮಾನವಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಅದರ ಕಾಂತಿ ಆಗಾಗ ಮಸುಳಿಸಿಯೂ ಇದೆ. ಆದರೂ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ರೂಪದಿಂದ ಅದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಅವುಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಭೆ ಇಂದಿಗೂ ಆರಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಮತ್ತು ಮುಡಿಕಿರೀಟ. ಸೋಫನ್

ಹಾರ್ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಸಾರ್ಥಕ ಉದ್ಗಾರಗಳಾಗಿವೆ:

> In the whole world, there is no study so beneficial and so elevating as that of upanishads. It has been the solace of my life; it will be the solace of my death.[1]

ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ದಿವ್ಯ ಆದರ್ಶ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿ ಧರ್ಮವು ಜನತೆಯ ಉಸಿರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳದು. ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಜನ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಂದುಕೊಡುವ ಸುಲಭ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವು ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಹೂರಣವನ್ನು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಭಕ್ಷ್ಯ ಭೋಜ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ ಜನರ ರುಚಿಗೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ಇವು ಮಾಡಿದವು. ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಸಾಕಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದುವು.

ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಥೆಗಳು ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದವು. ಆರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನೇ, ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರತಿಭೆ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾಗ್ರತಿಯು ಅನೇಕ ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಭರತಖಂಡ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆರ್ಯರಲ್ಲದ ಇತರ ಜನಾಂಗಗಳು ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿ

---

1 Will Durrant, *The Story of Civilization*, Vol. 1.

ದ್ದುವು. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಇಂದ್ರ, ವರುಣ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಲ್ಲದ ಶಿವ ವಿಷ್ಣುಗಳು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವಭಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು, ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ಸಹ ವೈದಿಕ ಉಪಾಸನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿತು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿ ಅವನ ಸುತ್ತ, ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಆವರಿಸಿನುವು. ಮೊದಮೊದಲು ಗೋಪಾಲಕನಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಭಗವಂತನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ. ರಾಮನೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ. ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವಶಾಖೆಗಳೆರಡೂ ಹಿಂದುಧರ್ಮದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮುಖಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಇವುಗಳೊಡನೆ ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡ ಶಾಕ್ತರು, ಗಣಪತಿಯ ಉಪಾಸಕರಾದ ಗಾಣಪತ್ಯರು, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಶಾಖೆಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಹಿಂದೂಧರ್ಮ.

ಹಿಂದೂಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟುವು ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳು. ಇವುಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಜನರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಡಲು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಯುಗವಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವರ್ಣವಿಭೇದಗಳ ತೊಡಕು ಹೆಚ್ಚಿತು. ವೇದ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರ ಕೇವಲ ಕೆಲವರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಶೂದ್ರರಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ವೇದವನ್ನೋದಲು ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಳಿದಿತ್ತು. ಧರ್ಮದಿಂದ ಜನತೆ ವಂಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಒಂದು ಕಡೆ ಬೌದ್ಧ ಜೈನಮತಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ತಲೆದೋರಿದಂತೆ, ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಕೆಲವು ಋಷಿಗಳ ಹೃದಯ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಮಿಡಿಯಿತು. ಆಗ ಅವರು ವರ್ಣಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಓದಬಹುದಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಡಕಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು; ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವು. ಮಹಾಭಾರತವಂತೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪಂಚಮವೇದವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಇತಿಹಾಸಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವಕೌರವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆಂಬ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

In fact, the Ramayana and the Mahabharata are the two encyclopaedias of ancient Aryan life and wisdom, portraying an ideal civilization, which humanity has yet to aspire after.[1]

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮಾನವತೆಯು ಬಯಸಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ಶಿಖರಗಳನ್ನಲ್ಲ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಇವು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ತಗ್ಗು ಹಳ್ಳಗಳನ್ನೂ ಕಣಿವೆ ಜಾರುಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಶಿಖರದ ಔನ್ನತ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. ಈಗಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ಅದು ಪಡೆಯಲು ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2] ರಾಮನು ರಾಜ್ಯಚ್ಯುತನಾಗಿ ಹಿಮಾಲಯದ ಕಡೆಗೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೊರಟನೆಂಬುದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಥೆ. ಅನಂತರ, ಅವನು ಹೊರಟದ್ದು ಹಿಮಾಲಯದ ಕಡೆಗಲ್ಲ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಡೆಗೆ—ಎಂಬ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣನು ಅಪಹರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಘಟನೆಗಳು ಬೆಳೆದುವು. ಈ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ರೂಪು ತಳೆಯಿತು. 'ದಶರಥ ಜಾತಕ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣದ ವಿಷಯ ಸೂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರ ಅನಂತರ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಸೀತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ವ್ಯವಸಾಯದ ದೇವತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನೇಗಿಲಿನ ತುದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಳೆಂದು ಹೇಳಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ಭೂಜಾತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಆ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಋಗ್ವೇದದ ಇಂದ್ರನೇ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಮ. ಇಂದ್ರ ವೃತ್ರಾಸುರ-ಯುದ್ಧವೇ ಇಲ್ಲಿ ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ—ಹೀಗೆ ಋಗ್ವೇದದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ ರಾಮಾಯಣದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಉಂಟು. ಇದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಋಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮತ್ತು ಚಿರಂತನ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇದರ ರಚನೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ, ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ, ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಮಹಾಭಾರತ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಈಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ನಿಂತಿರಬೇಕು.

---

1 *Complete Works of Swami Vivekananda'* Vol. *IV*.

2 *The Cultural Heritage of India*. Vol. II.

ಆ ಕಾಲದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯ ವಾನರಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಿಂಹಳದ 'ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'—ಇವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ, ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆದ ಮಹಾಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದು ರಾಮಾಯಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಆದಿಕಾವ್ಯ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆದಿಕವಿ. ಭಾರತದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿರಾಟ್‌ಜೀವನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಕೋಗಿಲೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ, ಸೂತ್ರಧಾರಕಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಕೂಜಂತಂ ರಾಮ ರಾಮೇತಿ ಮಧುರಮ್ ಮಧುರಾಕ್ಷರಂ
ಆರುಹ್ಯ ಕವಿತಾ ಶಾಖಾಂ ವಂದೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕೋಕಿಲಂ ॥

ಎಂಬ ಸುಂದರವಾದ ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕವಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಜನ, ಭಾರತದ ಆದ್ಯಂತವೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿತು. ಅನುರಣಿತವಾಗಿ ಅಣು ಅಣುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆದರ್ಶದ ಕಂಪನಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿತು.

ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನದ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿತು ರಾಮಾಯಣ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಂತೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಿಲ್ಲ; ರಸಮಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಜನರ ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿತು. ಪಿತೃಭಕ್ತಿ, ಭ್ರಾತೃಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪವಿತ್ರಶಕ್ತಿ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿದವು. ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಅವುಗಳಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಶುಭಾಶುಭಗಳನ್ನು ಜೀವಂತಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣ ಚಿತ್ರಿಸಿತು. ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭರತ, ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವ ಆಂಜನೇಯ, ರಾವಣ ವಿಭೀಷಣ, ಸೀತೆ ಕೈಕೇಯಿ, ಮಂಥರೆ ಮಂಡೋದರಿ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂತಿವೆ. ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಬಹುಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಮಹಾಕವಿಯ ಕುಂಚದಿಂದ ಅವು ಮೂಡಿಬಂದು, ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಮನಸನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿದುವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹಿಮಾಲಯ ಹಿಂದೂಸಾಗರಗಳಂತೆ, ಗಾಳಿ ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ ಆ ಕಾವ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು; ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಳೆಯಿತು. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜನಜೀವನದ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಮತ್ತು ರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು.

ಮಹಾಭಾರತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದೆನ್ನಬಹುದು. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದುದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ.

ರಾಮಾಯಣದಂತೆ ಅದರ ಓಟ ಏಕಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಉಪಕಥೆಗಳು, ಸೇರಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಏಕಕವಿ ಕೃತವಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸರಿಂದ ಇದು ರಚಿತವಾಯಿತೆಂಬ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೪,೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಭಾರತ ರಚಿತವಾಗಿ ಅನಂತರ ಅದು ಅನೇಕ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ 'ಜಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಥೆಯಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರಚನೆ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಮಹಾಭಾರತ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾದುದು ಮಹಾಭಾರತ. ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಗ್ರಂಥ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆ, ಉಪಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅದೊಂದು ಮಹಾ ವಿಶ್ವಕೋಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಭೀಮ ಕೌರವ; ಅರ್ಜುನ ಕರ್ಣ, ಕುಂತಿ ದ್ರೌಪದಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕೃಷ್ಣ—ಎಷ್ಟೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು, ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು! ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುವು; ಹೃದಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಉಜ್ವಲ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ರಾಮಾಯಣದಂತೆ ಮಹಾಭಾರತವೂ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿ, ಆಸೇತು ಹಿಮಾಚಲ ಪರ್ಯಂತವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಈ ಉಪಖಂಡವನ್ನು ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು.

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ರಚಿತವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದುದು ಅದರ ಮಹತ್ವಕ್ಕೆ ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಸರ್ವೋಪನಿಷದೋ ಗಾವೋ ।
ದೋಗ್ಧಾ ಗೋಪಾಲನಂದನಃ ॥
ಪಾರ್ಥೋ ವತ್ಸಃ ಸುಧೀರ್ಭೋಕ್ತಾ ।
ದುಗ್ಧಂ ಗೀತಾಮೃತಂ ಮಹತ್ ॥

ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳೆಂಬ ಕಾಮಧೇನುಗಳಿಂದ ಕರೆದ ಅಮೃತದ ರಸ, ಭಗವದ್ಗೀತೆ. ಗೋಪಾಲಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಅದನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸಿದನು. ಅದು ಅಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತಂತೆ, ಮುಂದೆ ಇಡೀ

ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೇ ಆನಂದದ ಆಗರವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಸಾಗರದ ಮಂಥನದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಯುಗಧರ್ಮದ ಮಾತು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವುದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಸನಾತನ ತತ್ವದ ತಿರುಳಿನಿಂದ ಅದು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. 'ಕ್ಷುದ್ರಂ ಹೃದಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಂ ತ್ಯಕ್ತ್ವೋತ್ತಿಷ್ಠ ಪರಂತಪ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆಗ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ ಸಂದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದು ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಿರಂತರ ಊರ್ಧ್ವಗಮನದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗೀತೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೆ. 'ಸಮತ್ವಂ ಯೋಗ ಉಚ್ಯತೇ' ಅಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಮತ್ವವೇ ಯೋಗ; ಮತ್ತು 'ಯೋಗಃ ಕರ್ಮಸು ಕೌಶಲಂ.' ಕರ್ಮಮಾಡಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿರುವ ಕುಶಲತೆಯೇ ಯೋಗ—ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಗದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಗೀತೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನ ನಿಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಗೀತೆಯ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನ ವರ್ಣನೆ ಮಾನವತೆಯು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ನಿಲವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಮಾನವನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜ್ಞಾನ ಭಕ್ತಿ ಕರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿತು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕಾಮ್ಯಕರ್ಮಗಳು, ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಸಾಧಕನ ಶಕ್ತಿಯ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವೇದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಯಜ್ಞಗಳ ಕರ್ಮಕಾಂಡವನ್ನು ಗೀತೆ ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ತ್ರೈಗುಣ್ಯ ವಿಷಯಾ ವೇದಾ ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋಭವಾರ್ಜುನ।
ನಿರ್ದ್ವಂದ್ವೋ ನಿತ್ಯಸತ್ವಸ್ಥೋ ನಿರ್ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ಆತ್ಮವಾನ್ ॥
ಯಾವಾನರ್ಥ ಉದಪಾನೇ ಸರ್ವತಃ ಸಂಪ್ಲುತೋದಕೇ।
ತಾವಾನ್ ಸರ್ವೇಷು ವೇದೇಷು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸ್ಯ ವಿಜಾನತಃ ॥

(ಗೀತೆ. ೨:೪೫-೪೬)

'ವೇದಗಳು ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುವುವು. ನೀನು ತ್ರಿಗುಣಾತೀತನೂ, ದ್ವಂದ್ವರಹಿತನೂ, ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನೂ, ಯೋಗಕ್ಷೇಮಗಳ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ತೊರೆದವನೂ, ಆತ್ಮವಂತನೂ ಆಗು.'

'ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ನೀರು ತುಂಬಿರುವಾಗ ಭಾವಿಯ ಪ್ರಯೋಜನವು ಎಷ್ಟೋ, ಅಷ್ಟೇ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಗೆ ವೇದಗಳ ಪ್ರಯೋಜನ.'

—ಹೀಗೆ ವೇದದ ಕರ್ಮಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾಗುವುದೇ ಸಾಧನೆಯ ಕೊನೆಯ ಗುರಿ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಜ್ಞದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು. ನಾವು ಮಾಡುವ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಅನುಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿ ಪರಿಶುದ್ಧ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡುವುದೇ ಯಜ್ಞ. ಇಂತಹ ಯಜ್ಞದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವ ಮತ್ತು ಆ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಕೊನೆ :

ಅನ್ನಾದ್ಭವಂತಿ ಭೂತಾನಿ ಪರ್ಜನ್ಯಾದನ್ನ ಸಂಭವಃ ।
ಯಜ್ಞಾದ್ಭವಂತಿ ಪರ್ಜನ್ಯೋ ಯಜ್ಞ ಕರ್ಮಸಮುದ್ಭವಃ

(ಗೀತೆ. ೩–೧೪)

'ಅನ್ನದಿಂದ ಭೂತಗಳು ಹುಟ್ಟುವುವು. ಮಳೆಯಿಂದ ಅನ್ನವು ಬೆಳೆಯುವುದು ; ಯಜ್ಞದಿಂದ ಮಳೆ ಬೀಳುವುದು ; ಯಜ್ಞವು ಕರ್ಮದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಹೊಂದುವುದು' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಅರಿತು ಆಚರಿಸುವ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗೀತೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಚಲನೆಯೆಲ್ಲಾ ಈ ಜ್ಞಾನಯಜ್ಞಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ; ಕರ್ಮ, ಭಕ್ತಿಗಳ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮವನ್ನು ಗೀತೆ ಬೋಧಿಸಿತು.

ಯಸ್ಯ ಸರ್ವೇ ಸಮಾರಂಭಾಃ ಕಾಮಸಂಕಲ್ಪವರ್ಜಿತಾಃ ।
ಜ್ಞಾನಾಗ್ನಿದಗ್ಧ ಕರ್ಮಾಣಂ ತಮಾಹುಃ ಪಂಡಿತಂ ಬುಧಾಃ ॥

(ಗೀತೆ. ೪.೧೯)

ಅಂದರೆ ಕಾಮಸಂಕಲ್ಪವಿರಹಿತನಾಗಿ, ಜ್ಞಾನಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಕರ್ಮಬಂಧನವನ್ನು ಸುಟ್ಟವನೇ ನಿಜವಾದ ಪಂಡಿತ. ಅವನೇ ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನಿ. ಹಾಗೆಯೇ

ತ್ಯಕ್ತ್ವಾ ಕರ್ಮಫಲಾಸಂಗಂ ನಿತ್ಯತೃಪ್ತೋ ನಿರಾಶ್ರಯಃ ।
ಕರ್ಮಣ್ಯಭಿ ಪ್ರವರ್ತೋಽಪಿ ನೈವ ಕಿಂಚಿತ್ಕರೋತಿ ಸಃ ॥

(ಗೀತೆ. ೪.೨೦)

ಅಂದರೆ ಫಲದಲ್ಲಿ ಅನಾಸಕ್ತನೂ ನಿತ್ಯತೃಪ್ತನೂ ನಿರವಲಂಬಿಯೂ ಆಗಿ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವವನೇ ಕರ್ಮಯೋಗಿ. ಮತ್ತು

ಸರ್ವಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ ।
ಅಹಂತ್ವಾ ಸರ್ವಪಾಪೇಭ್ಯೋ ಮೋಕ್ಷಯಿಷ್ಯಾಮಿ ಮಾ ಶುಚಃ ॥

(ಗೀತೆ. ೧೮–೬೬)

'ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ನನಗೊಬ್ಬನಿಗೆ ಶರಣಾಗತನಾಗು, ನಿನ್ನನ್ನು ಪಾಪ

ಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎನ್ನುವ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸರ್ವಾರ್ಪಣಭಾವ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ ಕರ್ಮ ಭಕ್ತಿಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಸುರೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿ ದೈವೀಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ದೈವೀಸಂಪತ್ತಿನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಗೀತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಅಭಯಂ ಸತ್ತ್ವ ಸಂಶುದ್ಧಿರ್ಜ್ಞಾನಯೋಗವ್ಯವಸ್ಥಿತಿಃ ।
ದಾನಂ ದಮಶ್ಚ ಯಜ್ಞಶ್ಚ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯಸ್ತಪ ಆರ್ಜವಂ ॥

ಅಹಿಂಸಾ ಸತ್ಯಮಕ್ರೋಧಸ್ತ್ಯಾಗಃ ಶಾಂತಿರಪೈಶುನಂ
ದಯಾ ಭೂತೇಷ್ವಲೋಲುಪ್ತ್ವಂ ಮಾರ್ದವಂ ಹ್ರೀರಚಾಪಲಂ ॥

ತೇಜಃ ಕ್ಷಮಾಧೃತಿಃ ಶೌಚಮದ್ರೋಹೋ ನಾತಿ ಮಾನಿತಾ ।
ಭವಂತಿ ಸಂಪದಂ ದೈವೀಮಭಿಜಾತಸ್ಯ ಭಾರತ ॥

(ಗೀತೆ. ೧೬ : ೧-೨-೩)

ಅಭಯ, ಸತ್ತ್ವಶುದ್ಧಿ, ಯೋಗವ್ಯವಸ್ಥೆ, ದಾನ, ಇಂದ್ರಿಯ ದಮನ, ಯಜ್ಞ, ತಪಸ್ಸು, ಸರಳತೆ; ಅಹಿಂಸಾ, ಸತ್ಯ, ಅಕ್ರೋಧ, ತ್ಯಾಗ, ಶಾಂತಿ, ಉದಾರಬುದ್ಧಿ, ದಯೆ, ಅನಾಸಕ್ತಿ, ಮೃದುತ್ವ, ಲಜ್ಜೆ, ಸ್ಥಿರತೆ; ತೇಜ, ಕ್ಷಮೆ, ಧೈರ್ಯ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ದ್ರೋಹವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ, ಗರ್ವವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ—ಇವು ದೈವೀಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಯುಕ್ತನಾದವನ ಗುಣಗಳು. ಈ ಸದ್ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಂಡ ಗೀತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ, ಮತ್ತು:

ದಂಭೋ ದರ್ಪೋಽಭಿಮಾನಶ್ಚ ಕ್ರೋಧಃ ಪಾರುಷ್ಯಮೇವಚ ।
ಅಜ್ಞಾನಂ ಚಾಭಿಜಾತಸ್ಯ ಪಾರ್ಥ ಸಂಪದಮಾಸುರೀಂ ॥

(ಗೀತೆ. ೧೬.೪)

ದಂಭ, ದರ್ಪ, ಅಭಿಮಾನ, ಕ್ರೋಧ, ಕಠೋರತೆ, ಅಜ್ಞಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆಸುರೀ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಯುಕ್ತನಾದವನ ಗುಣಗಳು—ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕೃಷ್ಣನ ಹಿತವಚನದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಪರಿಣಾಮವಾಯಿತು. ಗೀತೆಯ ಉಪದೇಶ, ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಸಾಧಕರಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರ್ಜುನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಸಾಧಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಥನ, ಶುಷ್ಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗದೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದರು. ತತ್ತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಬೀರಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದನಂತರ ದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಉಪಾಸನೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರ ಅವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರುದ್ರ, ಶಿವ, ಲಿಂಗ—ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದುವು. ರುದ್ರನ ಉಗ್ರವಾದ ಕಲ್ಪನೆ, ಕ್ರಮೇಣ ಶಾಂತಮಂಗಳಕರವಾಗಿ ಶಂಭು-ಶಿವನ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಅವನ ಲಿಂಗರೂಪವೂ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ರಾಮನೂ ರಾಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದನೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಸಾಕಾರದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಅತೀತನಾದ ನಿರಂಜನ ಬ್ರಹ್ಮನೆಂದು ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವನ ಉಪಾಸನೆಯ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇತ್ತ ವಿಷ್ಣು-ಕೃಷ್ಣರು ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಆ ಭಕ್ತಿಯು ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿತ್ತು.[1] ಹೀಗೆ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಇವರು ಇತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿ ಪ್ರಧಾನಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಸೇರಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಶಕ್ತಿ, ಗಣಪತಿ, ಸ್ಕಂದ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳೂ ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ರೂಢಿಯು ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. 'ದೇವಾಯತನ', 'ಚೈತ್ಯ', 'ಆಲಯ'—ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದಶರಥನ ಮರಣದಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಶೂನ್ಯವಾಗಿದ್ದುವು; ರಾಮ ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೋಡಿದ; ಧರ್ಮರಾಯನು ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳಿರುವ ಆಲಯವನ್ನು ಕಂಡ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ದೇವಾಲಯಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. 'ಪುರಾಣ' ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ, ಹಳೆಯದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಲಿಂಗಪುರಾಣ, ಸ್ಕಂದಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ, ಪದ್ಮಪುರಾಣ, ವಾಯುಪುರಾಣ (ಅಥವಾ ಶಿವಪುರಾಣ), ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ, ನಾರದಪುರಾಣ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯಪುರಾಣ, ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, ಭವಿಷ್ಯಪುರಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತಪುರಾಣ, ವರಾಹಪುರಾಣ, ವಾಮನಪುರಾಣ, ಕೂರ್ಮ ಪುರಾಣ, ಮತ್ಸ್ಯ

---

1 Dr. S. Radhakrishnan, *Indian Philosophy.*

ಪುರಾಣ, ಗರುಡಪುರಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಪುರಾಣ, ಇವು ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳು. ಈ ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ: ಶಿವ, ಭವಿಷ್ಯ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಲಿಂಗ, ವರಾಹ, ಸ್ಕಂದ, ಮತ್ಸ್ಯ, ಕೂರ್ಮ, ವಾಮನ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ—ಈ ಹತ್ತು ಶೈವಪುರಾಣಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ವಸ್ತು ಶಿವಮಹಿಮೆ. ವಿಷ್ಣು, ಭಾಗವತ, ನಾರದ, ಗರುಡ, ಈ ನಾಲ್ಕು ವೈಷ್ಣವ ಪುರಾಣಗಳು; ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಪುರಾಣಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ ಅಗ್ನಿಗೂ, ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತಪುರಾಣ ಸೂರ್ಯನಿಗೂ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಈ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಉಪಪುರಾಣಗಳೂ ಬೆಳೆದು, ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗರೋಪಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಗಳೂ ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟುವು. ಮತ್ತು ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದುವು. ದೈವಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ, ಅದು ತನ್ನ ಲೀಲೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ;—ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರುವುದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳು ಸಹಾಯಕಗಳಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಕಂತೆಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಕರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳಾಗಲೀ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರದ ಕಥೆಗಳಾಗಲೀ, ದೇವೀಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯಾಗಲೀ ಭಾವುಕ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟದೇ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೇದಾಂತದ ಮಹಾತತ್ವಗಳು ಕಥಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದುವು. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಶೂದ್ರರಿಗೂ ಮತ್ತು ವೇದವನ್ನು ಓದಲು ಅಧಿಕಾರವಿಲ್ಲದ ಇತರರಿಗಾಗಿಯೂ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ರಚಿತವಾದುವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ದೇವೀಪುರಾಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[1]

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಾಯುಪುರಾಣ, ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭಾರತದ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪುರಾಣಗಳು ತುಂಬಿಹೋಗಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಭರತಖಂಡದ

---

[1] ದೇವೀಪುರಾಣ, ೮-೩-೨೧.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪಾತ್ರ ಕಡಮೆಯಾದುದೇನಲ್ಲ. ಉತ್ತರದವರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ತುದಿಯಾದ ರಾಮೇಶ್ವರ ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವಾದರೆ, ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗೆ ಕಾಶಿ, ಹಿಮವತ್ಕೇದಾರಗಳು ಪೂಜ್ಯವೆನಿಸಿದುವು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವೇನೇ ಇರಲಿ ; ಈ ದೇಶ, ಈ ಜನ, ಒಂದು ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಂಧುತ್ವ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಧಿತವಾಯಿತು. ಜನರನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಉಂಟಾದುವು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದುದು ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ, ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಉನ್ನತವಾದ ಆದರ್ಶದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಗಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಗಮಾದಿಗಳು

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವೇದಾಂಗಗಳೂ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಸ್ಮೃತಿಗಳು, ಆಗಮ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ವೈವೆತ್ತು, ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಂತೆ, ತಾವೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಶಿಕ್ಷ (Phonetics), ಕಲ್ಪ (Ritual), ವ್ಯಾಕರಣ (Grammar), ನಿರುಕ್ತ (Etymology), ಛಂದಸ್ಸು (Metrics), ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ (Astronomy)—ಇವು ಆರು ವೇದಾಂಗಗಳು. ವೇದಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ಸಹಾಯಕವಾದುವು.

ವೇದಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಲ್ಪಸೂತ್ರವು, ಧರ್ಮಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕಲ್ಪಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರ, ಮತ್ತು ಧರ್ಮಸೂತ್ರ ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ

ಗಳು ವೇದದ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳು. ಗೃಹ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಸೂತ್ರಗಳು ಗೃಹಜೀವನದ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ವೇದೋಕ್ತವಾದ ಧರ್ಮರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಪಥಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಮೃತಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಶ್ರುತಿಸಮ್ಮತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳೇ ಸ್ಮೃತಿಗಳೆನಿಸಿದುವು. 'ಸ್ಮರಣಾನುಕೂಲತ್ವಾತ್ ಸ್ಮೃತಿಃ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರುತಿಂ ಮುನಯಃ ಸ್ಮರಂತಿ ಚ ತಥಾವಿಧಂ'—ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೃಹ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳು, ಜನಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ಬಂದಂದಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆಯ ಉಸಿರನ್ನು ಎಳೆಯುವವರೆಗೂ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭದಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹದವರೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಹದಿನೆಂಟು ಸಂಸ್ಕಾರ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು: ಗರ್ಭದಾನ, ಪುಂಸವನ, ಸೀಮಂತೋನ್ನಯನ, ಜಾತಕರ್ಮ, ನಾಮಕರಣ, ಅನ್ನಪ್ರಾಶನ, ಚೌಲ, ವಿದ್ಯಾರಂಭ, ಉಪನಯನ, ಸಮಾವರ್ತನ (graduation) ಮತ್ತು ವಿವಾಹ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಧಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು.

ಅನಂತರದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಂಚ ಮಹಾಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: ಬ್ರಹ್ಮಯಜ್ಞ, ದೇವಯಜ್ಞ, ಪಿತೃಯಜ್ಞ, ಭೂತಯಜ್ಞ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯಯಜ್ಞ. ಇವಲ್ಲದೆ ಬೆಳಗಿನ, ಸಂಜೆಯ ಪೂಜಾವಿಧಾನಗಳು; ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಕರ್ಮಗಳು; ವಾರ್ಷಿಕ ಶ್ರಾದ್ಧ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವುದು, ದನ ಸಾಕುವುದೇ ಮೊದಲಾದ ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಜೀವನದ ಕೈಪಿಡಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳೂ ಇಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾನವನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು, ಅವನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಐಹಿಕ ಕರ್ಮಗಳು, ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಧರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೇ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯ. ಮನುವೇ ಮೊದಲಾದವರು ರಚಿಸಿರುವ ಧರ್ಮಸೂತ್ರಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಲೋಕವಿಹಿತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಲೀ, ಸ್ಮೃತಿಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯಾಗಲೀ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಗೌತಮ ಧರ್ಮಸೂತ್ರವೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದೂ, ಅದು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬೦೦ರಿಂದ ೩೦೦ರ ಒಳಗೆ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂದೂ

ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[1] ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೫೦೦ರಿಂದ ೩೦೦ರೊಳಗೆ) ಆಪಸ್ತಂಭ ಧರ್ಮಸೂತ್ರ ಮೊದಲಾದವು ರಚಿತ ನಾಗಿರಬೇಕು. ಪರಾಶರ. ಬೋಧಾಯನ, ಗೌತಮ, ಹಾರೀತ, ಮನು, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ, ಕಾತ್ಯಾಯನ ಮೊದಲಾದವರು ಧರ್ಮಸೂತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು.

ಈ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನ, ಗೃಹ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳು ಉಕ್ತ ವಾಗಿವೆ. ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಆಚಾರಚ್ಯುತನಾದ ವಿಪ್ರನಿಗೆ ವೇದಾಧ್ಯಯನದ ಫಲವೂ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳು ಆಚಾರದಿಂದಲೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಿತರು ಎಲ್ಲ ತಪಸ್ಸಿಗೂ ಆಚಾರವೇ ಆಧಾರ. ಅವರವರ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಲಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಅನುಸರಿಸ ಬೇಕು. ಸದಾಚಾರವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ. ಆಚಾರದಿಂದ ಆಯುಸ್ಸು, ಇಷ್ಟಾರ್ಥಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷಯ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಆಚಾರವು ಅಶುಭವನ್ನು ಸಹ ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ." ಹೀಗೆ ಸದಾಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಂತೆ ದುರಾಚಾರವನ್ನೂ, ದುರಾ ಚಾರಿಗಳನ್ನೂ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ದುರಾಚಾರಿಯು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗು ತ್ತಾನೆ. ಅವನು ದುಃಖಿಯೂ, ರೋಗಗ್ರಸ್ತನೂ, ಅಲ್ಪಾಯುವೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆದುದ ರಿಂದ ಮಾನವನು ಪರಾಧೀನವಾದ ಕರ್ಮವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೂ ಆತ್ಮಾಧೀನವಾದ ಕರ್ಮವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಮಾಡಬೇಕು"—ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮನು ಆಚಾರರಹಿತರಾದವರಿಗೆ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ: "ಅಧಾರ್ಮಿಕನಿಗೆ ಮೊದ ಮೊದಲು ಏಳ್ಗೆಯೂ ಶುಭ ಪರಂಪರೆಯೂ ಲಭಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುಜಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೂಲವಾಗಿ ಅವನು ನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ."

ವರ್ಣಾಶ್ರಮಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ವರ್ಣಗಳವರು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಇವು ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ ಎಂಬ ವರ್ಣಗಳು; ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಗೃಹಸ್ಥ, ವಾನ ಪ್ರಸ್ಥ, ಸಂನ್ಯಾಸ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಆಶ್ರಮಗಳು ; ಆಯಾ ವರ್ಣಗಳ ಮತ್ತು ಆಶ್ರಮ ಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ಮಗಳು; ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಉಕ್ತವಾದ ಆಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರು ವುದು ಅನೇಕ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಭೂತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಗಳನ್ನು ಅದು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿತು.

ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ವ್ಯವಹಾರಕಾಂಡ. ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ

---

1 *The Cultural Heritage of India*, Vol. II.

ಮಾದುವು, ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇವು ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದುವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಕೊನೆಯ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿ. ಆತನ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಕೊನೆಯದು. ಆದರೆ ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಆತ, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತರೂ ಧರ್ಮಜ್ಞರೂ ಸತ್ಯವಾದಿಗಳೂ ಸಮಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳವರೂ ಆದ, ಸಭಾಸದರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಯಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜ, ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನೇ ಹೊರತು, ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವನು ಅವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಗಳೇ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟುವು. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಕಾಂಡ. ವಿಹಿತ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತನಾದ ಮಾನವ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕೆಂದು ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತಿಳಿಯದೆ ಮಾಡಿದ ಪಾಪವು ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮೊದಲಾದ ಸತ್ಕರ್ಮಗಳಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಿಳಿದುಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವೇ ಗತಿ. ಮನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಕೆಲವರು ದುಶ್ಚರಿತಗಳಿಂದಲೂ, ಕೆಲವರು ಪೂರ್ವಕೃತ ಕರ್ಮಫಲದಿಂದಲೂ ನರಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಪಾಪ ಪರಿಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು ನಿಂದ್ಯಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

ಹೀಗೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ—ಈ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯ ಜೀವನ, ಸ್ನಾತಕನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು, ಗೃಹಸ್ಥನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು, ಪಂಚಯಜ್ಞಗಳು, ದಾನ, ಯುಕ್ತಾಹಾರ, ನಿಷಿದ್ಧಾಹಾರ, ಆಶೌಚ, ಶ್ರಾದ್ಧ, ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮ, ರಾಜಧರ್ಮ, ಆಪದ್ಧರ್ಮ, ಶಾಂತಿಕರ್ಮ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ ಸ್ಮೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಾಯಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು ; ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದುವು. "ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸಾ ಪರಗರ್ಹಾಮಿತಿ ಚ ವರ್ಜಯೇತ್" (ಗೌತಮಸ್ಮೃತಿ). ಅಂದರೆ ಆತ್ಮಸ್ತುತಿ ಪರನಿಂದೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು, ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ನೈತಿಕ ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟುವು. ಪರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣಬೇಕು. "ಬಲವಾನಿಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಮೋ ವಿದ್ವಾಂಸಮಪಿ ಕರ್ಷತಿ." ಆದುದರಿಂದ ತಾಯಿ ತಂಗಿ ಮಗಳು ಯಾರೊಡನೆಯಾದರೂ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಏಕಾಸನದಲ್ಲಿರಬಾರದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಮನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮತ್ತು ಕಾಮವನ್ನು ಅದರ ಉಪಭೋಗದಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅದು ತುಪ್ಪದಿಂದ ಬೆಂಕಿ ವರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ—

ಎಂದು ಸಂಯಮದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಹಿಂಸೆ ಸತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದುವು ಸ್ಮೃತಿಗಳು.

ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರ ಸಾಧನೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟ. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ದರ್ಶನದ ತಿರುಳಿಗೆ ಆಚಾರದ ರಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇವು ಒದಗಿಸಿದುವು. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ತಿರುಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ದೊರಕಿದಂತಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ತಿರುಳನ್ನು ಮರೆತು, ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಬಾರದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಆಚಾರಗಳೆಷ್ಟೋ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ಕರ್ಮಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶ ಪರಿಮಿತವಾದ ಯುಗಧರ್ಮವೆಷ್ಟೋ ಸೇರಿತು. ಕಾಲದೇಶಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ಬದಲಾವಣೆ ಪಡೆಯತಕ್ಕದ್ದು. ಅದನ್ನು ಕೆಲವು ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಒಂದು ಯುಗಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡುವುದು ಅಶಕ್ಯ' ಎಂದು ಪರಾಶರಸ್ಮೃತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಮರೆಯಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಕರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯತಕ್ಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಶ್ರೌತಸೂತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ಪ್ರಬಲವಾದುವು. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂಸೆಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಿತು. ಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರದ ವಿಧಿಗಳು ಮೀರಲಾಗದ ಬಂಧನಗಳಾದುದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ವೃತ್ತಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳ ನಿಯತಕ್ರಮ ಇವು ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೋಳುಹೋಳಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದುವು. ಅನೇಕ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿದುವು.

ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೊರತೆ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ, ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರಿಂದ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರ ಮರೆಯುವಂತಹುದಲ್ಲ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಈ ದೇಶದ ನಿರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಗಳನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಯ ಮೈಲುಕಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ಇವು ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಅವು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು.

ಇನ್ನು ಆಗಮಗಳು. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಈಚಿನವಾದರೂ ತತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳು. ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಆಚಾರನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಾಸನೆಯ ವಿಧಾನ

ಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನೇಕ ಆಗಮಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೇ ಶತಮಾನ ದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ರಚಿತವಾದುವೆನ್ನುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಆಗಮ ಗಳು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾಶುಪತಶೈವ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ಶಿವಾಗಮಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವುಗಳೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ವೇದಗಳಂತೆ ಆಗಮಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಗಳೆಂದೂ ಅಪೌರುಷೇಯಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ.

'ಆಗಮ' ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ಆಸ ಮಂತಾತ್ ಗಮಯತೀತ್ಯಾಗಮಃ' ಎಂದು ಈ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ('ತಂತ್ರ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಅದು ಶಾಕ್ತಾ ಗಮಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.) ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಆಗಮ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸೂಚಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗದೆ ಇರುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಆಗಮದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆಯಿದ್ದು, ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಯಸುವವರಿಗೆ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ವೇದ ಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಆಗಮಗಳೇ. 'ವೇದಯತೀತಿ ವೇದಃ' ಅಂದರೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ವೇದ. 'ಆಸಮಂತಾತ್ ಗಮಯತೀತ್ಯಾಗಮಃ' ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪ್ತನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನ ವಿಚಾರ ವನ್ನು ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಹೇಳುವುದು ಆಗಮ. ಹೀಗೆ ವೇದ ಆಗಮಗಳು ಒಂದೇ ದೇಹದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು.

ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಶಿವಾಗಮ ಮತ್ತು ಶಾಕ್ತಾಗಮಗಳು ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ವೈಷ್ಣವಾಗಮಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈಖಾನಸ ಮತ್ತು ಪಾಂಚರಾತ್ರ ಎಂಬ ಎರಡು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಸೌರ ತಂತ್ರ, ಗಾಣಪತ್ಯತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧತಂತ್ರಗಳು ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಾಗಮ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವಾಗಮಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಶಿವಾಗಮಗಳು ಶೈವಧರ್ಮವನ್ನೂ ಶಾಕ್ತ ಆಗಮಗಳು ಶಾಕ್ತಧರ್ಮವನ್ನೂ, ವೈಷ್ಣವಾಗಮಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳಿವೆ. ಶಿವಾಗಮಗಳು ನೂರೆಂಟು (೧೦೮), ಶಾಕ್ತಾಗಮಗಳು ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮತ್ತು ಪಾಂಚರಾತ್ರಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಇವೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ. ನೂರೆಂಟು ಶಿವಾ ಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು, ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳೆಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವಪ್ರಣೀತಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಆಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ; ವಿದ್ಯಾ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನ್ಯ

ಕಾಂಡ, ಯೋಗಕಾಂಡ, ಕ್ರಿಯಾಕಾಂಡ, ಚರ್ಯಾಕಾಂಡ ಎಂಬುದಾಗಿ. ಜ್ಞಾನ, ಯೋಗಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ, ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಯಾ ಮತ್ತು ಚರ್ಯಾಕಾಂಡಗಳೆರಡೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮೂರ್ತಿಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯ ವಿಧಾನ, ಪೂಜೆಯ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು, ಈ ಮೊದಲಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಒಂದೊಂದೂ ಅತಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಆಗಮಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅವುಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಸದೃಶವಾದುದು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ತತ್ವಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಮೂರ್ತಿ, ಸ್ಥಿತಿಮೂರ್ತಿ, ಸಂಹಾರ ಮೂರ್ತಿ, ತಿರೋಧಾನಮೂರ್ತಿ, ಅನುಗ್ರಹಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ಐದು ವಿಧ. ಶಾಕ್ತ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಭಂಗಿ ತ್ರಿಭಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಭಂಗಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಿತಿ ಮೂರ್ತಿ, ಆಸೀನಮೂರ್ತಿ, ಶಯನಮೂರ್ತಿಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗವಿದೆ. ಶಿವಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿವೆ ಆಗಮಗಳು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ದೇಹವೇ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಅಂತರಂಗದ ಕಡೆಗೆ ಈ ಬಾಹ್ಯಪರಿಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಆಗಮಗಳು ಮಾಡಿದುವು. ಹೀಗೆ ಭರತಖಂಡದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ, ಉಪಾಸನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ವಿಕಾಸ ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಆಗಮಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವು ನೆರವಾದುವು.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಸಮಾನ ತತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳು ಮಸುಳಿಸಿ ವಿಷಮತೆಯ ಸೋಂಕು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ಮೂಡಿಬಂದುವು. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅವು ಖಂಡಿಸಿದುವು. ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳೆಂಬ ಅಸಮತೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಸರ್ವಸಮಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಂದುಕೊಡಲು ಹೆಣಗಿದವು. ಮಹಾವೀರ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಹಿಂಸಾಮೂಲವಾದ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂದೇಶ ಅಹಿಂಸೆ. 'ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋಧರ್ಮಃ', ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಿಷ್ಠೆ

ಯಿಂದ ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಧರ್ಮ ಇದು. ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತೇಯ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಅಪರಿಗ್ರಹ, ಈ ಪಂಚಾಣು ವ್ರತಗಳು ಈ ಧರ್ಮದ ನೈತಿಕ ಸಾಧನೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾದುವು. ಸಮತೆಯ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಅಹಿಂಸೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯಾಯಿತು. 'ಎಲ್ಲ ಜೀವಗಳೂ ಸಮಾನವಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ನೀಚವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖವಾಗಿರಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಮಹಾವೀರ ಬೋಧಿಸಿದ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿಯೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅಹಿಂಸೆಯ ಸಾಧನೆ ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಜಗತ್ತಿನ ಧರ್ಮಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡರಿಯದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತತ್ತ್ವವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಜೈನಧರ್ಮದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಮುಂದೆ ಬಹಳ ವಿವರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಜೀವ ಜಗತ್ತು ಈಶ್ವರ ಈ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಲೋಕಾಕಾರ ಕಥನ, ಕಾಲಗಣನೆ, ಕರ್ಮಬಂಧನ ; ಜೀವ ಮತ್ತು ಜಿನ ಸ್ವರೂಪ ;—ಇವುಗಳ ಗಹನವಾದ ನಿರೂಪಣೆ ಜೈನ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ದರ್ಶನಗಳಂತೆಯೇ ಸಾಧಕನ ಆಚರಣೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾತ್ತವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಹಿಂಸೆ, ಸತ್ಯ, ಅಸ್ತೇಯ, ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಅಸಂಗ್ರಹ, ಇವು ಗೃಹಸ್ಥರ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಣುವ್ರತಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಜೈನ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಹಾವ್ರತಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಜೈನ ಯತಿಗಳು ಹಸಿವು ತೃಷೆ, ಶೀತ ಉಷ್ಣಾದಿ ಪರೀಷಹಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅತಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾವ್ರತಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು. ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ವಿಧಿಗಳಂತೂ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟುರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಸಂದೇಶ, ಅಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಮತೆ. ಜಾತಿಮತಗಳ ಯಾವ ತಾರತಮ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳೂ, ಕರ್ಮಬಂಧನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸಾರಿತು. ಮಾನವ ಜನ್ಮದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲದ ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ ಮಾನವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಂಟು. ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜೀವ, ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಲೇಬೇಕು. ಮಾನವಲೋಕದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ಧಶಿಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾಃ' ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಆಗಲೇ ಘೋಷಿಸಿದ್ದ ಮಾನವತ್ವದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಜೈನಧರ್ಮ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿತು. ಭರತಖಂಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೂ ಕಾಲಿಟ್ಟು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ

ಉಗಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು.

ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲು ಶಕ್ತವಾಯಿತು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ. ಮಹಾವೀರನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವನು. ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದುವು. ವೇದದ ಪರಮ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು; ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು; ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳನ್ನೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದರು; ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು; ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಬುದ್ಧ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈತನ ಉಪದೇಶಗಳು ಎಲ್ಲ ಮನೋಧರ್ಮದವರಿಗೂ ಹಿಡಿಸುವಂತೆ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದುವು. ಮೇಲಾಗಿ ಸಂಘ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶಕ್ತಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಆತನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಅಂದಿನ ಜನತೆಗೆ ಆತನ ಸರಳವಾದ ಸಂದೇಶವಾಣಿ, ಸಂಜೀವಿನಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿ ಸಿತು. ಆತನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಅನುಭವದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ, ಅನುಕಂಪೆ ಯಿಂದ ಆರ್ದ್ರವಾಗಿತ್ತು; ಹೃದಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಾಟುವಂತಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತನು ಹೇಳಿದುದು: ನೇರವಾದ ಆಚರಣೆ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಜೀವನ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು. ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಆತನ ಮಾರ್ಗ, ಅಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಥಹೀನ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿತು. ವೇದಗಳು ಅಪೌರುಷೇಯ ಗಳೆಂದು ಬುದ್ಧ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂಸಾಮಯವಾದ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದನು: ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತನು. ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಶುದ್ಧಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಫಲ; ಅದೇ ಆನಂದದ ಮೂಲ. ದುಃಖಮಯವಾದ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರಸನಕ್ಕೆ ಅದೇ ದಾರಿ; ಅದನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಡಲಾರದ ಕರ್ಮಗಳೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥ— ಎಂದು ಸಾರಿದನು ಬುದ್ಧ.

ಆತನ ಉಪದೇಶದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವ ಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ ನಂತರವೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಜಾಗ್ರತ ಹೃದಯದ ಸತತ ಸಾಧನೆ ಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯ ಗೋಚರಿಸಬಲ್ಲುದು; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಧಕನೂ, ತನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ನಡೆದು ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು—ಎಂದು ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು ಬುದ್ಧ. ಆತನ ಕಾರ್ಯರಂಗದ ಪ್ರಮುಖವಾದ

ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿದುದು. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವರ್ಣಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ 'ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದಲೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ ; ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲ್ಲ'—ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಮತ್ತು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದನು.

ಕೆಲವು ಕಾಲ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಶೋಕನಂತಹ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮವಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನೂ ದಾಟಿ ಇತರ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಸಂಖ್ಯೆಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಿತು. ನೈತಿಕವಿಚಾರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಉಪಾಸನೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚತ್ತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ತನ್ನ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತು. ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಮುಂದೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ಸಿಕ್ಕು ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೂ ಸಾಧನೆಗಳೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡವು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ನಾಸ್ತಿಕ ಅಂಶ, ಗಡೀಪಾರಾಗಿ ಅದರ ಆಸ್ತಿಕ ಅಂಶ ಹಿಂದೂತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳನಂತರ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಜಾಗ್ರತಿ, ಹಿಂದೂ ಪಂಡಿತರ ವೈಚಾರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿತು. ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳು ತೋರಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ವೈದಿಕಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ 'ದರ್ಶನ' ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು.

'ದರ್ಶನ' ಎಂದರೆ ನೋಡುವಿಕೆ. ಶ್ರುತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಆಗಮ, ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಅನಂತರ 'ದರ್ಶನ'ಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಂತರ್ವಾಣಿ ಕೇಳಿದುದನ್ನು (ಶ್ರುತಿ), ಅನಂತರ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಬರೆದದ್ದನ್ನು (ಸ್ಮೃತಿ), ಮುಂದೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದನ್ನು (ಆಗಮ), ಸ್ವಬುದ್ಧಿ ಸ್ವಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ದರ್ಶಿಸಿ ರಚಿತವಾದುವುಗಳು ದರ್ಶನಗ್ರಂಥಗಳು. ಅಪರೋಕ್ಷವಾದ ಆತ್ಮಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಅಳೆದು ನೋಡುವ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯ ಫಲವಾಗಿ 'ದರ್ಶನ'ಗಳು ಮೂಡಿದವು. ಬಹುಶಃ ಇವು ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿತವಾದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇವುಗಳ ಆಲೋಚನೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪು ಬಂದುದು ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಯನಂತರವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ 'ದರ್ಶನ' ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದುವುಗಳು ಆರು. ಗೌತಮನಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ನ್ಯಾಯ-ಸೂತ್ರಗಳು', ಕಣಾದನ 'ವೈಶೇಷಿಕ', ಕಪಿಲನ 'ಸಾಂಖ್ಯ', ಪಾತಂಜಲಿಯ 'ಯೋಗ', ಜೈಮಿನಿಯ 'ಪೂರ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆ', ಬಾದರಾಯಣನ 'ಉತ್ತರಮೀಮಾಂಸೆ' ಅಥವಾ 'ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನ'; ಇದನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಆರು ಸೂತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಷಡ್ದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳೂ, ವಿವರಣೆಗಳೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಆಂತರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಷಡ್ದರ್ಶನ ಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರವಂತ ತತ್ವವೇತ್ತರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ, ಭಾಷ್ಯಗಳೂ ಬಂದುವು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಆಗಿಹೋದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕಶಕ್ತಿ, ಅದ್ಭುತ ಭಾಷ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಶಕೆ ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಶಂಕರರ ನಂತರ, ಭಾಸ್ಕರ, ಯಾದವ ಪ್ರಕಾಶ, ರಾಮಾನುಜ, ನೀಲಕಂಠ, ಮಧ್ವ, ಬಲದೇವ, ವಲ್ಲಭ, ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಿವಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾಷ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಗವದ್ಗೀತೆ—ಇವು ಭಾಷ್ಯಕಾರರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಪ್ರಸ್ಥಾನತ್ರಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಅದ್ವೈತಪರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ರಾಮಾನುಜರು ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವನ್ನು ಅದರಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದರು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ದ್ವೈತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಇತರ ಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾವುದು ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನುಭವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ತಮ್ಮ ಮತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಇವು ಅಷ್ಟರ ಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ ಅನೇಕ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಪಂಥಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪಂಥಗಳೂ ಮತ ಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋದುವು.

ಈ ಮತಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ

ವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ, ಅಂತರಂಗಿಕವಾದ ಅನುಭವದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾದ ಇವು, ಸಮಾಜವನ್ನು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಹರಿದು ಹಂಚಲು ಕಾರಣ ವಾದುವು. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಂಧನ ಅತಿಯಾದಾಗ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ, ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಗೋಡೆಯನ್ನೊಡೆಯಲು ಸಾಹಸಪಟ್ಟರು. ಇಂತಹ ಮಹಾತ್ಮರು ಭರತಖಂಡದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತಿ, ಉದಾತ್ತತತ್ವಗಳ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಭಾರತದ ನಾನಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನು ಭವವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿ, ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಗೊಳಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮದ ಮಹೋನ್ನತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಡಿನುಡಿದು ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವು ತಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು; ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಬೆಸೆದರು.

ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಾದಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿದರ್ಶನದ ದೀಪ್ತಿ ಪ್ರಜ್ವ ಲಿಸಿತು. ಉಜ್ವಲವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅವು ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಭಾರತದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿಪುಲವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ, ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಆದರ್ಶದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೃಹತ್ಕಥೆ. ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿ, ಅನಂತರ ಇದರ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕದತ್ತ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸಬಹುದು.

ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ 'ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಹಪರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ; ಭಕ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ; ಹಳತು ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ; ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ; ಏಕ–ಅನೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ; ಹೀಗೆ ಸಮನ್ವಯದ ಮಾತನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದು. ಕೊನೆಗೆ ಇದು ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಇಳಿಯಿತು. ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ

ಹಬ್ಬಿರುವ ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದೇಶ, ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ, ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ಜನಜೀವನವನ್ನೂ, ಜನಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಬೆಸೆಯಬಲ್ಲ ಏಕತೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. 'ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ' (Unity in Diversity)—ಇದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪಕದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ.

ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಆರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ; ದ್ರಾವಿಡರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಸುಂದರವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಸಾಕಾರಗೊಂಡದ್ದು ಈ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.' ಅದನ್ನು 'ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. 'ಹಿಂದೂ' ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ ಅದು ನದಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಪರದೇಶಿಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೆ ಕರೆದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಈ 'ಹಿಂದೂ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಭರತ ಖಂಡದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನೇಕ ಪದರಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಜೀವನದಂತೆಯೇ ಬಹುಮುಖವಾದದ್ದು; ಮಾನವಸ್ವಭಾವದಂತೆ ಬಹುರೂಪಧಾರಿಯಾದದ್ದು. ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವನ್ನು ತಾನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ. ಬುದ್ಧ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸಿಡಿದು ನಿಂತ; ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಅವನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅವನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆಯೇ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಡೆದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಘಾತಕ್ಕೂ ನಾಶವಾಗದೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿತು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಚಿರಂತನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮೂರು: ಸಮನ್ವಯ, ಸತ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆ.[1] ಸತ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶ; ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆಗಳು ಅದನ್ನು ಅತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ರೆಕ್ಕೆಗಳು.

ಪಿಂಡಾಂಡ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಸತ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿತು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲಿರುವ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ದ್ವೀಪಗಳು, ನೀರಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿ ನೋಡುವವರಿಗೆ, ಬೇರೆಬೇರೆಯಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ನೀರಿನ ಒಳಗೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸೇರಿ, ಒಂದೇ ಭೂಭಾಗದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮುಖಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

---
1 Universal Publication, *Indian Culture*.

ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನರು. ಮತ್ತು ಈ ದೇಹಧಾರಿಗಳಾದ ಪಿಂಡಾಂಡಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅಣುರೂಪವಾದ ಅಲೆಗಳು. ಆದರೆ ಅವು ವಿಭುವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಬಲ್ಲುವೆಂಬುವನ್ನು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವರ ನಡೆನುಡಿ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡುವು.

ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಬಿಡುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಣ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಬೆಳಸಬೇಕು. ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಬದ್ಧವಾದ ಕಾಮ, ಇವುಗಳಿಂದ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗದತ್ತ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ, ಗೃಹಸ್ಥ, ವಾನಪ್ರಸ್ಥ ಮತ್ತು ಸನ್ಯಾಸ, ಈ ನಾಲ್ಕು ಆಶ್ರಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯೂ ಅದರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳನ್ನೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಆವರಿಸಿತು. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿತೆಂದಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ, ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ. ಭಾರತೀಯರು ಧರ್ಮವೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಇತರ ಅಂಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೆಂಬ ಆರೋಪವನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಃಪತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆ ವಿಮುಖತೆ ತಲೆದೋರಿರಬಹುದು. ಅದು ಮಾನವಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲವನ್ನೇ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ, ವರ್ಣವಿಭೇದವನ್ನೂ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಿಳಿದುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೇನು ಕಾರಣವನ್ನು ತಾನೇ ಹೇಳಲಾದೀತು ! ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕುಟ್ಟಿಪುಡಿಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಹಾತ್ಮರಿಂದ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಯೋತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ; ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧ್ವಜವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜ್ಞಾನದ ಇತರ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಲೌಕಿಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರು ಸಾಧಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾಗುವಂತಹುದು.

ನಲಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು,

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ. ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಯುವಾನ್ ಚಾಂಗ್, ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ, ೮೫೦೦ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ, ೧೫೧೦ ಜನ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಇದ್ದರಂತೆ![1] ಅಂದರೆ ಸರಾಸರಿ ಐದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿದ್ದರೆಂಬುದು ಆಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಂಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿನ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳ ಕ್ರಮ ಆಧುನಿಕರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿಷಯವು ಮನದಟ್ಟಾಗಲು ಅವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದುವು. ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ತಮಗೆ ಉಂಟಾದ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನಲಂದದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ' ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ, ಅಲಂಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದುವು. ಅನೇಕ ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ವೈದ್ಯಕೀಯ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗ್ರಂಥ ಭಂಡಾರವೂ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಂತೂ ಅದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾಂತವರೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಖೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಆರ್ಯದೇವ; ಅಲ್ಲದೆ ಅಸಂಗ, ವಸುಬಂಧು, ದಿಜ್ನಾಗ, ಮೊದಲಾದವರು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ಶೀಲಭದ್ರನು ಯುವಾನ್ ಚಾಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನಿವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮುಗಿಲೆತ್ತರದವರೆಗೂ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಮಹಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಭವ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿದ್ದುವು. ಸಾವಿರಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಊಟ ವಸತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನರಿತು ನಡೆಯುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮಾರ್ಗವೇ ಅಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತದ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನೀತಿ ನಿಯಮ ನಡವಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುವು. ಹಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಿರಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

1 R. K. Mookerji, *Glimpses of Ancient India.*

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎಂದೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುವಾನ್ ಚಾಂಗನು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ನಿಂತುದನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ತಾನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲಾ ತಾವುತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ಇಂತಹ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು, ಭರತಖಂಡದ ಮಹತ್ತರಸಾಧನೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಅದು ವಿದೇಶೀಯ ಧಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುಹಾಳಾದುದು, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಗ್ರಂಥಸಮುದಾಯದ ಬಹುಭಾಗ ನಾಶವಾದುದು ಅತ್ಯಂತ ದುರದೃಷ್ಟಕರ.

ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಕುಶಲಕಲೆಗಳೂ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪಾಳಿ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮುದ್ರೋಪಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಗೀತ. ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವು ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಬೇರುಗಳನ್ನು ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಜನಜೀವನ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಇವುಗಳೂ ಪ್ರಗತಿ ಪಥದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುವು. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಮಗಾನವಾಯಿತು. ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ತಲೆದೋರಿದ್ದು, ಬುದ್ಧನ ಯುಗದನಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಚೋದನೆಯೊಡನೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದುವು. ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಮತ್ತು ವಿಹಾರಗಳಿಂದ ಹಿಂದೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿತು.

ಮೌರ್ಯರ ಯುಗಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೌರ್ಯಯುಗದ ಪೂರ್ವದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರು ವಿಗ್ರಹಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಅವು ಯಕ್ಷ, ಯಕ್ಷಿ, ನಾಗ, ನಾಗಿ, ಗಂಧರ್ವ, ಅಪ್ಸರೆ, ಜಲದೇವತೆ ಈ ಮೊದಲಾದ ಗೌಣದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಗ್ರಹಗಳು.[1] ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ಇವರು ಆಗ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅಶೋಕಯುಗ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೭೪–೨೩೬) ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಪ್ರಮುಖನಾದುದು. "Ashoka was a great buildert ,he builder of cities, palaces, cave-dwellings, stupas and pillars"[2] ಎಂಬ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾದುದು. ಅವನು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ತೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತಂಭಗಳು ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಅಶೋಕಸ್ತಂಭ ಮತ್ತು ಆತನ ಧರ್ಮಚಕ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಆಧುನಿಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

1 R. K. Mookerji, *Glimpses of Ancient India.*
2 ಅದೇ.

ಭರತಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನಂತರದ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಯುಗವೆಂದರೆ ಗುಪ್ತರದು. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆಯಂತೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳು, ರಾಜ್ಯಗಳು, ಜಾತಿಗಳು, ಜನಾಂಗಗಳು—ಇವುಗಳ ಭೇದವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಿ ನಿಂತ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿ ರೂಪುಗೊಂಡುದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. 'ಭಾರತೀಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು, ಸಂಘಟಿತಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಲವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಡವಾದುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಗೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತರೂಪ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿತು. ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿ ಬುದ್ಧನೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದರಿಂದ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಿಂದೂ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೦೦ ರದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಝಾನ್ಸಿಯ ದಶಾವತಾರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ.[1] ಅನಂತರದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಥೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಶಕ್ತಿ ಈ ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ದೇಶದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾದುವು. ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು, ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತುಗಳಾದುವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಅಂತರಂಗದ ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕಾರವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದುವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯೂ ಧರ್ಮವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಭರತಖಂಡ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಸೂತ್ರವಾಯಿತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ, ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಶ್ರೇಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಯಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪರಿಮಿತವಾದುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕ, ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚೈತನ್ಯವನ್ನಿತ್ತಿದೆ ಎಂಬು

1 *The Cultural Heritage of India*, Vol. II.

ದನ್ನು ನೋಡುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ. ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅದರ ವಿರಾಟ್ ರೂಪವನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

೧

ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯ

ಪ್ರಾಚೀನತೆ

ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅರಳಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುಸುಮಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ಹಿರಿದು, ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ದರ್ಶನದ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಸಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತಾದಿಗಳ ಕಲೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ—ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಧನೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯಜನಾಂಗದ ಉದಯವನ್ನು ಕಂಡ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದಖ್ಖನ್ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯು ಒಂದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಅದರಿಂದ ಕೆಳಗೂ ಇಳಿದು ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಭೌಗೋಳಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು: ದಖ್ಖನ್ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯ ಎತ್ತರವಾದ ಭೂಭಾಗ, ಪಶ್ಚಿಮಘಟ್ಟಗಳ ಭಾಗ, ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಿಳಿದನಂತರದ ಸಮುದ್ರ ತೀರ ಎಂಬುದಾಗಿ. ಮುಗಿಲುಮುಟ್ಟುವ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳು, ಅವುಗಳ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಹಸುರು ಕಾಡು, ಭೋರ್ಗರೆವ ಸಮುದ್ರ, ತುಂಬಿಹರಿಯುವ ನದಿಗಳು, ಫಲವತ್ತಾದ ಕಪ್ಪುಮಣ್ಣಿನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಬಯಲು ನಾಡು—ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿಯು ಕುಪಿತಳಾಗದೆ ಸದಾ ಶಾಂತಳಾಗಿ ತನ್ನವರದಹಸ್ತದ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ್ದಾಳೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ಮಾಸ್ಕಿ, ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನ ಕಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ದೊರೆಯುವುದು ಮಹಾಭಾರತ

ದಲ್ಲಿ. ಸಭಾಪರ್ವ ಮತ್ತು ಭೀಷ್ಮಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಬಹುಶಃ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಾದ ಮಹಿಷಕ, ಕುಂತಲ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರು ಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಅಥಾಪರೇ ಜನಪದಾಃ ದಕ್ಷಿಣಾ ಭರತರ್ಷಭಃ ।
ದ್ರಾವಿಡಾಃ ಕೇರಲಾಃ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮೂಷಿಕ ವನವಾಸಿನಃ ॥
ಕರ್ಣಾಟಕ ಮಹಿಷಕಾ ವಿಕಲ್ಪ ಮೂಷಕಸ್ತಥಾ ।
ಝಿಲ್ಲಿಕಾ ಕುಂತಲಾಶ್ಚೈವ ಸೌಹೃದಾ ನಭ ಕಾನನಾಃ ॥[1]

ಇಲ್ಲಿ 'ಮಹಿಷಕಾ' ಎಂಬುದು ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು ನರ್ಮದಾನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲಿದ್ದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ-ಎನ್ನು ತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕುಂತಲಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸು ತ್ತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಡಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂಬು ದಾಗಿಯೂ, ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು ಕುಂತಲ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರೆಯು ತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[2]

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರೂ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರಾಜ್ಯಗಳೂ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ್ದುವು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ, ವೈಜಯಂತ, ರಟ್ಟಕಾ, ಮಹಿಷಕಾ, ಈ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜ್ಯ ಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು. ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೪ ಅಥವಾ ೩ನೇ ಶತಮಾನ ಎಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಿತೆನ್ನ ಬಹುದು. ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರಂತಹ ಶೂರರೂ, ಅಂಜನೇಯನಂತಹ ಮಹಾಯೋಗಿಯೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆಗ ಕರ್ಣಾಟಕ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರೊಂದೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ', ಲಾಟ, ಕುಂತಲ ಕೊಂಕಣ, ಪುನ್ನಾಟ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳು ಈ ನಾಡಿನ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಇದ್ದುವು. ನವನಂದರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಗಧರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣದವರೆಗೂ ಅದು

---

[1] ಮಹಾಭಾರತ : ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ೯_೫೮_೫೯.

2 R. S. Mugali, *The Cultural Heritage of Karnataka.*

ಹರಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಖಾರವೇಲನ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೇ ಶ.) ಹಂತಿಗುಂಫ ಶಾಸನದಿಂದ ಕಳಿಂಗ ರಾಜ್ಯವಂತೂ ನಂದರಿಗೆ ಸೇರಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಂದರು ಕುಂತಲದೇಶವನ್ನು ಆಳಿದ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.[1] ಇವರನಂತರ ಚಾಣಕ್ಯನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆಬಂದ ಮೌರ್ಯಚಂದ್ರಗುಪ್ತನು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ಜೈನಮುನಿ ಭದ್ರಬಾಹುಗಳೊಡನೆ ಪುನ್ನಾಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕಳ್ವಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದನೆಂಬುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶ.[2] ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ 'ಕಳ್ವಪ್ಪು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿತೆಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಿಂದ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦ರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಟಾಲೆಮಿಯು (Ptolemy) ಪುನ್ನಾಟ ಎಂಬುದನ್ನೇ 'ಪೌನ್ನಾಟ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕೊಡುವ ವರ್ಣನೆ, ಅದು ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂಬುದನ್ನು ಸಂದೇಹಕ್ಕವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗುರುವಿನೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ಸಲ್ಲೇಖನವ್ರತದಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಮೌರ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಗನೇ ಅಶೋಕ (ಕಿ.ಪೂ. ೨೭೪ರಿಂದ ೨೩೫). ಈತನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳೇ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅಶೋಕನು ಧರ್ಮಬೋಧಕರನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಹಿಷಮಂಡಲ ಮತ್ತು ಬನವಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದನೆಂಬ ಮಾತು ಮಹಾವಂಶವೆಂಬ ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ ಮರಾಠಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ನಾಡು ಎಂಬ ಈಗಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದು ಬರುವಕಡೆ ಅದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬನವಾಸಿ ಮಹಿಷಮಂಡಲಗಳಂತೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳೇ. ಹೀಗೆ ಅಶೋಕನಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕದೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಬೋಧಕರನ್ನು ಆತ ಕಳಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮಶಾಸನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಿಸಿದನು. ಈಗ ಮೊಳಕಾಲ್ಮೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ, ಜಟಿಂಗ ರಾಮೇಶ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗಸುಗೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮಾಸ್ಕಿ ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಈತನ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ದೇವನಾಂ ಪಿಯಸ ಅಸೋಕಸ...ಅಥತಿ...ನಿ ವ ಷಾನಿ । ಅಂ ಸುಮಿ ಬುದ್ಧ
ಶಕೇ ।...ತಿರೇ...ಮಿ ಸಂಘಂ ಉಪಗತೇ ಉತ ..ಮಿ ಉಪಗತೇ । ಪುರೇ ಜಂಬು...ಸಿ

1 K. A. Neelakantha Shastry, *A History of South India*.

2 ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೫೦ರ ಶಾಸನ, ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳ, ೩೧.

> ಅಮಿಸಾ ಯೇ ದೇವಾ ಹುಸು ತೇ ದಾನಿ ಮಿಸಿಭೂತಾ । ಇಯು ಅಠೇ ಖುದ ಕೇನಪಿ ಧಮುಯುತೇನ ಸಕೇ ಅಧಿಗತವೇ । ನ ಹೇವಂ ದಖಿತವಿಯೇ ಉಡಾಲಕೇವ ಇಮು ಅಧಿಗಚ್ಛೇಯಾತಿ । ಖುದ ಕೇ ಚ ಉದಾಲಕೇ ಚ ವತವಿಯು ಹೇವಂ ವೇ ಕಲಂತಂ ಭದಕೇ ಸೆ ಅ...ತಿಕೆ ಚ ವಢಿ ಸಿತಿ ಚ ಡಿಯಧಿಯಂ ಹೇವಂ ತಿ.[1]

ಇದು ಮಾಸ್ಕಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿದೆ. ಅದರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಸ್ಥೂಲ ವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : 'ದೇವಾನಾಂ ಪ್ರಿಯ ಅಶೋಕನ ಘೋಷಣೆ. ನಾನು ಶಾಕ್ಯನಾಗಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಎರಡೂವರೆ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದುವು. ಸಂಘವನ್ನು ನಾನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಒಂದು ವರ್ಷ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಜಂಬೂ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ಜನಗಳೊಡನೆ ಸೇರದೇ ಇದ್ದ ದೇವತೆಗಳು ಈ ಜನ ಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನೈತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಾಳುವವನು ಅತ್ಯಂತ ದೀನನಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ದೇವತೆಗಳೊಡನೆ ಸೇರುವ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಹುದು. ಉತ್ತಮರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದು ಯಾರೂ ಭಾವಿಸಕೂಡದು. ನೀವು ಈ ಉದಾತ್ತ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೀರಿ ಎಂಬ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಡವಬಲ್ಲಿದರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳಬೇಕು.'

ಅಶೋಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಧರ್ಮದ ದ್ವಾರವನ್ನು ತೆರೆದು ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ದೇವಾನಾಂ ಪ್ರಿಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಅಶೋಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದು ಹುಲ್ಷ್‌ರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[2] ಈ ಶಾಸನ ವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಜಟಂಗ ರಾಮೇಶ್ವರದ ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ದರೆ, ಅಶೋಕನಿಗೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೂ ಇದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕವು ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨೦೫ರಲ್ಲಿ ಚೋಳರಾಜ 'ಏಲಾಲ' ಎಂಬುವನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಮೈಸೂರಿನ ಸೈನ್ಯದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದನಂತೆ. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ಹೊರದೇಶಗಳೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರಾದಿ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೂ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೦ರಲ್ಲಿದ್ದ, ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ, ಟಾಲೆಮಿ ಎಂಬುವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ

---

1 Hultzsch, *The Inscriptions of Ashoka.*

2 ಅದೇ.

ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಾದಿಯಾಮೊಯಿ, (ಬಾದಾಮಿ), ಇಂಡೆ(ಇಂಡಿ), ಕಲ್ಲಿಗೇರಿಸ್ (ಕಲ್ಲಿಗೇರಿ), ಮೊದೊಗೌಲ (ಮುದುಗಲ್), ಪೆಟರ್‌ಗಾಲ (ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು,) ಬನವಾಸ್ಯೆ (ಬನವಾಸಿ) ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳುವ ಊರುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಪಾನ್ನಾಟ (ಪುನ್ನಾಟ)ದ ವಜ್ರ ವೈಡೂರ್ಯಗಳನ್ನು ಆತ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮುದ್ರ ದಡದಲ್ಲಿರುವ 'ಮಲಿಪ್ಪಾಲ' ಎಂಬ ಬಂದರನ್ನು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ಮಲ್ಪೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಆತನು ಹೇಳುವ ಆರಿಯಕೆ ಸಾಡಿನಾನ್ (Ariake Sadinon) ಎಂಬುದು ಆರ್ಯಕ ಶಾತಕರ್ಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತಿರುವಂತಿದೆ. 'ಭೈಥಾನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಪುರವನ್ನೂ ಸಿರೋ ಪೊಲಿಮಯೋಸ್ (Siro Polemaios) ಎಂದು ಶ್ರೀ ಪುಲಿಮೆಯ್ ಎಂಬ ರಾಜನ ಹೆಸರನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಟಾಲೆಮಿ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದರ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ತಮಿಳಿನ ಕೃತಿ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ 'ಕರುನಾಟರ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಎರಡು ಸಾರಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂಬುದು. ಕ್ರಿ.ಶ.ದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಕುರುನಾಡರ್ ಎಂಬ ಜನಾಂಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೀಯುತ್ತದೆ.ಇದರಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಸಮರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು ಶೂದ್ರಕಕವಿಯ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾಟರ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಎರಡುಸಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ.[1] ಆ ನಾಟಕದ ಆರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವೀರಕ ಮತ್ತು ಚಂದನಕ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭ ಎಂಬುದು ನಿರ್ಧಾರವಾದರೆ, ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.ಹಾಗೆಯೇ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದ ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕುಂತಲ, ವನವಾಸಿಕ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಹಿಷಕ, ಕರ್ನಾಟ–ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪುರಾಣದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿರುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವರಾಹಮಿಹಿರನ 'ಬೃಹತ್‌ಸಂಹಿತೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕವು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕನ್ನಡ ಜನರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿರುವ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯನ್ನು ಓದುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ

1 R. S. Mugali, *The Heritage of Karnataka.*

ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಮುದ್ರೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗುರುತಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯನ್ನು ಹೆರಾಸ್‌ರವರು ಓದಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಜನಾಂಗ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾರೆ.[1] ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು 'ಕಣ್ಣಸೀರ್' ಎಂದು ಓದಬೇಕೆಂದೂ ಆ 'ಕಣ್ಣಸೀರ್' ಎಂಬುದರ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ರೂಪವೇ 'ಕನ್ನಡಿಗರ್' ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[2] ಇದರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗವನ್ನು ವೇದಯುಗದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ.[3] ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಪದ ದೇಶೀಯವಾದುದು. ಇದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪ ಕಾರ್ಣಾಟಕ ಆಗಿರಬೇಕು. ಕನ್ ಮತ್ತು ನಾಡು ಎಂಬ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿ ಕನ್ನಾಡು ಅಥವಾ ಕನ್ನಾಡ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಕನ್ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣ' ಎಂಬುದು ಜನಾಂಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣರನಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನರು ಅಥವಾ ಕಣ್ಣರು ಆರ್ಯಪೂರ್ವದ ಜನಾಂಗವಾದ ಕಳವರ್ ಅಥವಾ ಕಳ್ಳರ್ ಎಂಬ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಇವರು ದನಗಾಹಿಗಳಾಗಿದ್ದು ದನಗಳನ್ನು ಕದ್ದುಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇವರ ಉಪಾಸ್ಯದೇವತೆ ರುದ್ರ ಅಥವಾ ಶಿವ. ರುದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ತೇನಾನಾಂಪತೆಯೇ ನಮಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಳ್ಳರು ಅಥವಾ ಕಳವರೇ ಮೂಲ ದ್ರಾವಿಡಜನಾಂಗ. ಕಣ್ಣರು ಆರ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದು ಉಂಟಾದ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಜನಾಂಗ. ಹೀಗೆ ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು—ಇದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಾರ.

ಶ್ರೀ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ವೇದಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4] ಕನ್ನಡ ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಣ್ಣರು ಮತ್ತು ನಾಟರು ಇವೆರಡು ಆ ಜನಾಂಗಗಳು. ವೇದಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆರಡೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಇವೆರಡು ಸೇರಿ ಆದುದೇ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಜನಾಂಗ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರದಿರಲಾರದು.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಷಯ

---

1 'The people of Karnataka are apparently referred to in one of the great inscriptions of Mo henjodaro as one of the ancient tribes of the land''

2 Heras 'Karnataka and Mohenjodaro', (*The Karnataka Historical Review*, Vol. iv, No. 1–2)

3 ಶಂ. ಬಾ. ಜೋಷಿ, 'ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ.'

4 ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ.'

ವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾರವು. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಮಾಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ:

> The pre-history of Mysore goes back to the lower peleo-lithic times. Evidences occur of cultures corresponding to the full neolithic and the iron ages before the commencement of history.[1]

—ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಎಂಬ ಜನಪದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭವಾದುದು ಎಂದಿನಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಕನ್ನಡ' ಅಥವಾ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಶಬ್ದದ ರೂಪನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. 'ಕರ್ನಾಡು' ಅಥವಾ 'ಕನ್ನಡ' ಎಂಬುದೇ ಈ ದೇಶದ ಜನರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಸರೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕರ್ಣಾಟ' ಅಥವಾ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಎಂಬುದು ಇದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಕರ್ನಾಡು' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಎಂಬುದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗ 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಎಂಬದನ್ನು ಬಳಸದೆ 'ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು ತಾವು ಕರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಆಧಾರ ಇದು. 'ಕರುನಾಡರ್', 'ಕರುನಾಡಗರ್' ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕಾಗದೇ ಇರುವ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭೇದನಾರ್ಥಕವಾದ 'ಕರ್ಣ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿತು.

---

1 M. H. Krishna, *Pre-historic Dakhan.*

ಎಂದು ಕೇಶವವರ್ಣಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೫೯) ಎಂಬ ಜೈನ ಪಂಡಿತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಇದಾದ ಕಾರಣ ಭೇದನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣ' ಎಂಬುದು ಬಂದು 'ಕರ್ಣಾಟಕ'ವಾಯಿತೆಂಬುದು, ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಶ್ವ ಗುಣಾದರ್ಶದ ಕರ್ತೃ ವೆಂಕಟಾಧ್ವರಿ (ಸುಮಾರು ೧೬೦೦) ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಇನ್ನೂ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಟನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದು ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದರಿಂದ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ ('ಕರ್ಣಯೋಃ ಅಟತಿ ಇತಿ ಕರ್ಣಾಟಕಃ'). ಈ ಯಾವ ವಿವರಣೆಗಳೂ ಅಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಶಬ್ದದ ಮೂಲವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅದು ದೇಶಿಯವಾದುದು. ಆರ್ಯರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಈ ಜನ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೆಸರೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ಅದನ್ನೇ ಆರ್ಯರು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ'ವೆಂದು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು—ಎಂದು ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇನ್ನು ದೇಶೀಯವಾದ 'ಕರ್ನಾಡು' ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಎಂಬ ಶಬ್ದರೂಪದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಕರ್ + ನಾಡು, ಕರ್ನಾಡು ; ಅದರಿಂದ ಕನ್ನಾಡು > ಕನ್ನಡ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ ಅಥವಾ ಕರು ಎಂದರೆ ಏನು ? ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. 'ಕರ್' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ, ಕಪ್ಪು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನಿತ್ತು ಕರ್ನಾಡು ಎಂದರೆ ಕಪ್ಪುಮಣ್ಣಿನ ದೇಶ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇದಕ್ಕೆ, ಎತ್ತರವಾದ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದೇಶ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಮ್ಮಿತ್ತು ನಾಡು, ಕರ್ನಾಡು ; ಅಂದರೆ ಸುವಾಸನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೇಶ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಣ್ಣರ ನಾಡು ಕನ್ನಾಡು; 'ಕಳ್', 'ನಾಡು' ಅಂದರೆ ಕಳ್ಳರು ಮತ್ತು ನಾಡವರು ಎಂಬ ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವ ನಾಡು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದೂ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತಮಿಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ಕರುನಾಡರ್' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಕರು' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತರವಾದ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ದೇಶ ಕರ್ಣಾಟಕ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂದು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಮೊದಲು ಕರುನಾಡು ಎಂಬುದು ದೇಶವನ್ನೂ, 'ಕರುನಾಡರ್' ಎಂಬುದು ದೇಶದ ಜನರನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು 'ಕನ್ನಡ' ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ದೇಶ ಭಾಷೆ' ಮತ್ತು ಜನ—ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನ ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ

ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆರ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆರ್ಯರು ವಿಂಧ್ಯಪರ್ವತವನ್ನು ದಾಟಿ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನೆಲಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯಋಷಿಯೇ ಮೊದಲನೆಯವನೆಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಈ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿ, ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಹಿಂದೂಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಲುಗು, ತಮಿಳುಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡವೂ ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು.

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರು ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶ ಇದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೩ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಇವರು ಆಳಿದರು. ಇವರ ಮೂಲ ನಿವಾಸ 'ಸಾತಾಹನಿಹಾರ', ಅಂದರೆ ಅದು ಈಗಿನ ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಭಾಗ. ಇವರನ್ನು ಆಂಧ್ರರೆಂದೂ ಆಂಧ್ರಭೃತ್ಯರೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರು ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಇವರನ್ನು ಆಂಧ್ರಭೃತ್ಯರೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು, ಇವರು ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಭೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದು, ಅಶೋಕನ ನಂತರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇರಬಹುದು. ಈ ವಂಶದ ಶಾತಕರ್ಣಿಯು ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗ ಕಳಿಂಗದೇಶದ ಖಾರವೇಲನು ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ದೇಶದ ರಟ್ಟಕವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವೆಂಬುದು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಹೆಸರು. ಮತ್ತು ರಟ್ಟಕರು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಮೂಲಪುರುಷರಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಗ ಶಾತವಾಹನರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಾತವಾಹನರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು ಹಾಲರಾಜ, ಗೌತಮೀಪುತ್ರ ಶಾತಕರ್ಣಿ, ಪುಲಿಮಾಯಿ, (ಪುಲಿಮೆಯ್) ಮೊದಲಾದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಾಲನು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕುಂತಲದ ರಾಜನೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; 'ಶ್ರೀಮತ್ಕುಂತಲ ಜನಪದೇಶ್ವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಪತ್ತನಾಧೀಶ....ಹಾಲಾದ್ಯುಪನಾಮಕ ಶ್ರೀ ಸಾತವಾಹನ ನರೇಂದ್ರ ನಿರ್ಮಿತಾ....' ಎಂಬ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪೊಟ್ಟ, ತುಪ್ಪ, ತೀರ್, ಪಿಟ್ಟು, ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳೂ ಧಾತುಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡವು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರಂಭದವೇಳೆಗೆ ಶಾತವಾಹನರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುಲಿಮೆಯ್ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರ ಹೆಸರುಗಳು ಸಹ

ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಶಾತವಾಹನರು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ ಅವರ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇವೂ ಒಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭೂಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಶಾತವಾಹನರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಬೀಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ಮತ್ತು ಇತರ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತು ಅದು ಶಾತವಾಹನರ ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಅವಶೇಷಗಳು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಟಲಿ, ಚೈನಾ ಮೊದಲಾದ ಹೊರದೇಶಗಳೊಡನೆಯೂ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ರಾಜಧಾನಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿ ಚೂಟರು, ಬಾಣರೂ ಬನವಾಸಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಮೈಸೂರಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ, ಅಳುಪರು ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದ ದೇಶವನ್ನೂ, ಸೇಂದ್ರಕರು ನಾಗರಖಂಡವನ್ನೂ, ನಳರು ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶವನ್ನೂ, ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಚೂಟರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಶಾತವಾಹನರ ನಂತರ ಕುಂತಲವನ್ನು ಆಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ರಾಜವಂಶಗಳೆಂದರೆ ಕದಂಬರು ಮತ್ತು ಗಂಗರು.

ಕದಂಬರು ಮತ್ತು ಗಂಗರು

ಕದಂಬ ವಂಶದ ಮೂಲವು ಅನೇಕ ದಂತಕಥೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಬೆವರಿನ ಹನಿಯೊಂದು ಭೂಮಿಗೆ ಬೀಳಲು, ಅದರಿಂದ ಮೂರು ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕದಂಬನೆಂಬ ಪುರುಷನು ಹುಟ್ಟಿದನೆಂದೂ ಈ ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ಕದಂಬನಿಂದ ಮಯೂರಶರ್ಮನು ಹುಟ್ಟಿದನೆಂದೂ, ಅವನೇ ಈ ವಂಶಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷನೆಂದೂ ಒಂದು ಕಥೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಯೂರಶರ್ಮನು ರುದ್ರನಿಗೆ ಮಗನಾಗಿ ಕದಂಬವೃಕ್ಷದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ಆ ಮರದ ತಣ್ಣೆಳಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದನು. ಆದುದರಿಂದ ಇವನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಕದಂಬ ವಂಶವೆಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಈ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಯೂರಶರ್ಮನೆಂಬುವನು ಈ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷ. ಮುಕ್ಕಣ್ಣ ಕದಂಬ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವ ಕಲ್ಪಿತವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಮಯೂರಶರ್ಮ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತಾಳಗುಂದದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಂತಿವರ್ಮನ ಶಾಸನ, ಕದಂಬವಂಶದ ಉಗಮವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಶಾಂತಿವರ್ಮನವರೆಗೆ ಆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ರಾಜರುಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಶಾಸನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕದಂಬವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ತಾಳಗುಂದ ಈಗ ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಶಿರಾಳಕೊಪ್ಪದ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಬಹಳ ಪುರಾತನವಾದುದು. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೇ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ಶಾತವಾಹನರ ಸಾತಕರ್ಣಿಯು ಪ್ರಣವೇಶ್ವರನನ್ನು ಉಪಾಸಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಕದಂಬವಂಶದ ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮನು ಒಂದು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಅದರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಅವನ ಮಗನಾದ ಶಾಂತಿವರ್ಮನು ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದನು. ಶಾಸನ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಕುಬ್ಜನೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿರುವ ಶಿಲಾಸ್ತಂಭದಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನ ಈಗಲೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತಿದೆ. ಶಾಸನದ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ:

ಸಿದ್ಧಮ್ ನಮಶ್ಶಿವಾಯ

ಜಯತಿ ವಿಶ್ವವೇದ ಸಂಘಾತ ನಿಶ್ಚಿತೈಕ ಮೂರ್ತಿಸ್ಸನಾತನಃ ।
ಸ್ಥಾನುರಿಂದು ರಶ್ಮಿವಚ್ಛುರಿತ ದ್ಯುತಿ ಮಜ್ಜಟಾಭಾರ ಮಣ್ಡನಃ ॥
ತಮನು ಭೂಸುರಾದ್ವಿಜ ಪ್ರವರಾಸ್ಸಾಮರ್ಗ್ಯಜುರ್ವೇದ ವಾದಿನಃ ।
ಯತ್ಪ್ರಸಾದಸ್ತ್ರಾಯತೇ ನಿತ್ಯಂ ಭುವನತ್ರಯಂ ಪಾಪ್ಮನೋಭಯಾತ್ ॥
ಅನುಪದಂ ಸುರೇಂದ್ರ ತುಲ್ಯವಪುಷ್ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮಾ ವಿಶಾಲಧೀಃ ।
ಭೂಪತಿಷ್ಕದಂಬ ಸೇನಾನೀಃ ಬೃಹದನ್ವಯು ವ್ಯೋಮ ಚಂದ್ರಮಾಃ ॥೧॥

ಅಥಬಭೂವ ದ್ವಿಜಕುಲಂ ಪ್ರಾಂಶು ವಿಚರದ್ಗುಣೇಂದ್ವಂಶು ಮಂಡಲಂ ।
ತ್ರ್ಯಾರ್ಷವರ್ತ್ಮ ಹಾರೀತಿ ಪುತ್ರ ಮೃಷಿ ಮುಖ್ಯ ಮಾನವ್ಯ ಗೋತ್ರಜಂ ॥
ವಿವಿಧ ಯಜ್ಞಾವಭೃಥ ಪುಣ್ಯಾಂಬು ನಿಯತಾಭಿಷೇಕಾರ್ದ್ರ ಮೂರ್ದ್ಧಜಮ್ ।
ಪ್ರವಚನಾವಗಾಹ ನಿಷ್ಣಾಂತಮ್ ವಿಧಿವತ್ಸಮಿದ್ಧಾಗ್ನಿ ಸೋಮಮ್ ॥
ಪ್ರಣವ ಪೂರ್ವ ಷಡ್ವಿಧಾಧ್ಯಯನಾನವದ್ಯಮಾನಾಂತರಾಲಯಮ್ ।
ಅಕೃಶ ಚಾತುರ್ಮಾಸ್ಯ ಹೋಮೇಷ್ಟಿ ಪಶು ಪಾರ್ವಣ ಶ್ರಾದ್ಧ ಪೌಷ್ಟಿಕಮ್ ॥೨॥

ಅತಿಥಿ ನಿತ್ಯ ಸಂಶ್ರಿತಾವಸಥ ಸವನತ್ರಯೋಪಸಂಧ್ಯ ನೈತ್ಯಕಮ್ ।
ಗೃಹಸಮೀಪ ದೇಶಂ ಸಂರೂಢ ವಿಕಸತ್ಕದಂಬಕ ಪಾದಪಮ್ ॥
ತದುಪಚಾರವತ್ತದಾಸ್ಯತರೋಸ್ಸನಾಮ್ಯ ಸಾಧರ್ಮ್ಯಮಸ್ಯತತ್ ।
ಪ್ರವವೃತೇ ಸತೀರ್ಥ್ಯ ಪಿಪ್ರಾಣಾಂ ಪ್ರಾಚುರ್ಯತಸ್ತದ್ವಿಶೇಷಣಮ್ ॥
ಏವಮಾಗತೇ ಕದಂಬಕುಲೇ ಶ್ರೀಮಾನ್ಬಭೂವ ದ್ವಿಜೋತ್ತಮಃ ।
ನಾಮತೋ ಮಯೂರ ಶರ್ಮೇತಿ ಶ್ರುತತೀಲ ಶೌಚಾದ್ಯಲಂಕೃತಃ । ॥೩॥

ಯಃ ಪ್ರಯಾಯ ಪಲ್ಲವೇಂದ್ರಪುರೀಂ ಗುರುಣಾ ಸಮಂ ವೀರಶರ್ಮಣಾ ।
ಅಧಿಜಿಗಾಂಸುರ್ಪ್ರವಚನಂ ನಿಖಿಲ ಘಟಿಕಾಂ ವಿವೇಶಾಶು ತರ್ಕಕಃ ॥
ತತ್ರ ಪಲ್ಲವಾಶ್ವ ಸಂಸ್ಥೇನ ಕಲಹೇನ ತೀವ್ರೇಣ ರೋಷಿತಃ ।
ಕಲಿಯುಗೇಸ್ಮಿನ್ನಹೋ ಬತಕ್ಷತ್ರಾತ್ಪರಿ ಪೇಲವಾ ವಿಪ್ರತಾಯತಃ ।
ಗುರುಕುಲಾನಿಸಮ್ಯಗಾರಾಧ್ಯ ಶಾಖಾಮಧೀತ್ಯಾಪಿ ಯತ್ನತಃ
ಬ್ರಹ್ಮಸಿದ್ಧಿರ್ಯದಿ ನೃಪಾಧೀನಾ ಕಿಮತಃ ಪರಂ ದುಃಖಮಿತ್ಯತಃ ॥೪॥

ಕುಶಸಮಿದ್ಧೃಷತ್ಸ್ರುಗಾಜ್ಯ ಚರುಗ್ರಹಣಾದಿ ರಕ್ಷೇಣ ಪಾಣಿನಾ ।
ಉದ್ವವರ್ಹ ದೀಪ್ತಿ ಮಚ್ಛಸ್ತ್ರಂ ವಿಜಿಗೀಷಮಾಣೋ ವಸುಂಧರಾಮ್ ॥
ಯೋಂತಪಾಲಾನ್ಪಲ್ಲವೇಂದ್ರಾಣಾಂ ಸಹಸಾ ವಿನಿರ್ಜಿತ್ಯ ಸಂಯುಗೇ ।
ಅಧ್ಯವಾಸ ದುರ್ಗಮಾಮಟವೀಂ ಶ್ರೀಪರ್ವತಾಂತರ ಸಂಶ್ರಿತಾಮ್ ॥
ಆದದೇ ಕರಾನ್ಬೃಹದ್ಬಾಣ ಪ್ರಮುಖಾದ್ಮಹಾರಾಜ ಮಂಡಲಾತ್ ।
ಏವಮೇಭಿರ್ಪಲ್ಲವೇಂದ್ರಾಣಾಂ ಭೃಕುಟೀ ಸಮುತ್ಪತ್ತಿ ಕಾರಣೈಃ ॥೫॥

ಸ್ವಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಪಾರಣೋತ್ಥಾನ ಲಘುಭಿಷ್ಕೃತಾಕ್ಷೈಶ್ಚ ವೇಷ್ಟಿತಃ ।
ಭೂಷಣೈರಿವಾಬಭೌ ಬಲವದ್ಯಾತ್ರಾಸಮುತ್ಥಾಪನೇನ ಚ ॥
ಅಭಿಯುಯುಕ್ಷಯಾಗತೇಷು ಭೃಶಂ ಕಾಂಚೀನರೇಂದ್ರೇಷ್ವರಾತಿಷು ।
ವಿಷಮವೇಶ ಪ್ರಯಾಣ ಸಂವೇಶ್ವರ ಜನೀಷ್ವವಸ್ಕನ್ನ ಭೂಮಿಷು ॥
ಪ್ರಾಸ್ಯಸೇನಾ ಸಾಗರಂ ತೇಷಾಂ ಪ್ರಾಹನ್ಪಲೀ ಶ್ಯೇನವತ್ತದಾ ।
ಆಪದನ್ನಾಂಧಾರಯಾಮಾಸ ಭುಜಖಡ್ಗ ಮಾನಸ್ತ್ಯಪಾಶ್ರಯಃ । ॥೬॥

ಪಲ್ಲವೇಂದ್ರಾ ಯಸ್ಯ ಶಕ್ತಿಮುಪಾಂ ಲಬ್ಧ್ವಾ ಪ್ರತಾಪಾನ್ವಯಾವಪಿ ।
ನಾಸ್ಯ ಪೌರ್ಣ ನಿಶ್ಯ್ಟ್ರೇಯಸೀತ್ಯುಕ್ತ್ವಾ ಯಮಿತ್ರಮೇವಾಶು ಚಕ್ರಿರೇ ॥
ಸಂಶ್ರಿತಸ್ತದಾ ಮಹೀಪಾಲಾನಾರಾಧ್ಯ ಯುದ್ಧೇಷು ವಿಕ್ರಮೈಃ ।
ಪ್ರಾಪ ಪಟ್ಟಬಂಧ ಸಂಪೂಜಾಂ ಕರಪಲ್ಲವೈಃ ಪಲ್ಲವೈರ್ಧೃತಾಮ್ ।
ಭಂಗುರೋರ್ಮಿವಲ್ಲಿತೈರ್ನ್ಯರ್ತ್ತ್ಯದಮರಾರ್ಣವಾಂಭಸ್ಕೃತಾವಧಿಮ್ ।
ಪ್ರೇಮಾರಾನ್ತ್ಮಮನಸ್ಯ ಸಂಚರಣ ಸಮಯ ಸ್ಥಿತಾಂ ಭೂಮಿಮೇವಚ ॥೭॥

ವಿಬುಧ ಸಂಘ ಮಾಲಿ ಸಂಮೃಷ್ಟ ಚರಣಾರವಿಂದಷಡಾನನಃ ।
ಯಮಭಿಷಿಕ್ತವಾನನುಧ್ಯಾಯ ಸೇನಾಪತಿಂ ಮಾತೃಭಿಸ್ಸಹ ॥
ತಸ್ಯಪುತ್ರಸ್ತುಂಗ ಮರ್ಹೋಗ್ರ ಸಮರಾಧ್ವರ ಪ್ರಾಂಶು ವೇಷ್ಟಿತಃ ।
ಪ್ರಣತ ಸರ್ವಮಂತಲೋತ್ಸೃಷ್ಟಸಿತ ಚಾಮರೋದ್ಧೂತ ಶೇಖರಃ ।
ತತ್ಸುತಃಕದಂಬ ಭೂಮಿವಧೂ ರಚಿತ್ರೈಕನಾಥೋ ಭಗೀರಥಃ ।
ಸಗರ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವಯಂ ಕದಂಬ ಕುಲಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ಜನ್ಮ ಜನಾಧಿಪಃ ॥೮॥

ಅಥನೃಪ ಮಹಿತಸ್ಯ ತಸ್ಯ ಪುತ್ರಃ । ಪ್ರಥಿತ ಯಶಾ ರಘು
ಪಾರ್ಥಿವ ಪೃಥು ಶ್ರೀ ॥ ಪೃಥುರಿವ ಪೃಥಿವೀಂ ಪ್ರಸಹ್ಯಯೋರೀನ್,
ಅಕೃತ ಪರಾಕ್ರಮ ತಸ್ಯ ವಂಶಭೋಜ್ಯಾಮ್ ॥

ಪ್ರತಿಭಟ (ಯು) ಸಮರೇಶ್ವರಾಶಿ ಶಸ್ತ್ರೋ ।
ಲಿಖಿತ ಮುಖೋಭಿಮುಖದ್ವಿಷಾಂ ಪ್ರಹರ್ತಾ ॥
ಶ್ರುತಿಪಥ ನಿಪುಣಶ್ಚ ವಿಃ ಪ್ರದಾತಾ ।
ವಿವಿಧ ಕುಶಲರ್ತ್ಮಜಾ ಪ್ರಿಯಶ್ಚ ॥೯॥

ಭ್ರಾತಾಸ್ಯ ಚಾರು ವಪುರಬ್ಧಗಭೀರ ನಾದೋ ।
ಮೋಕ್ಷ ತ್ರಿವರ್ಗ ಪಟುರನ್ವಯ ವತ್ಸಲಶ್ಚ ॥
ಭಾಗೀರಥಿರ್ನರಪತಿರ್ಮೃಗ ರಾಜಲೀಲಃ ।
ಕಾಕುಸ್ಥ ಇತ್ಯವನಿ ಮಂಡಲ ಘುಷ್ಟ ಕೀರ್ತಿಃ ॥
ಜ್ಯಾಯೋಭಿಸ್ಸಹ ವಿಗ್ರಹೋರ್ಥಿಷು ದಯಾಂ ಸಮ್ಯಕ್ಪ್ರಜಾಪಾಲನಮ್ ।
ದೀನಾಭ್ಯುದ್ಧರಣಂ ಪ್ರಧಾನ ವಸುಭಿರ್ಮುಖ್ಯದ್ವಿಜಾಭ್ಯರ್ಹಣಮ್ ॥೧೦॥

ಯಸ್ಯೈ ತತ್ಕುಲ ಭೂಷಣಸ್ಯ ನೃಪತೇಃ ಪ್ರಜ್ಞೋತ್ತರಂ ಭೂಷಣಂ ।
ತಂ ಭೂಪಾಪ್ಯಲಮೇನಿರೇ ಸುರಸಖಂ ಕಾಕುಸ್ಥಮತ್ರಾಗತಮ್ ॥
ಘರ್ಮಾಕ್ರಾಂತಾ ಇವ ಮೃಗಗಣಾ ವೃಕ್ಷರಾಜಿಂ ಪ್ರವಿಶ್ಯ ।
ಚ್ಛಾಯಾ ಸೇವಾ ಮುದಿತ ಮನಸೋ ನಿರ್ವೃತಿಂ ಪ್ರಾಪ್ನುವಂತಿ ॥
ತದ್ವಜ್ಜ್ಯಯೋ ವಿಹತಗತಯೋ ಬಾಂಧವಾಸ್ಸಾನುಬಂಧಾಃ ।
ಪ್ರಾಪುಶ್ಯರ್ಮಾವ್ಯಥಿತ ಮನಸೋ ಯಸ್ಯಭೂಮಿಂ ಪ್ರವಿಶ್ಯ ॥೧೧॥

ನಾನಾವಿಧ ದ್ರವಿಣ ಸಾರ ಸಮುಚ್ಚಯೇಷು
ಮತ್ತದ್ವಿಪೇಂದ್ರ ಮದವಾಸಿತ ಗೋಪುರೇಷು ।
ಸಂಗೀತವಲ್ಗು ನಿನದೇಷು ಗೃಹೇಷು ಯಸ್ಯ
ಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಂಗನಾ ಧೃತಿಮತೀ ಸುಚಿರಂಚರೇಮೇ ॥
ಗುಪ್ತಾದಿ ಪಾರ್ಥಿವ ಕುಲಾಂಬುರುಹಸ್ಥಲಾನಿ
ಸ್ನೇಹಾದರ ಪ್ರಣಯ ಸಂಭ್ರಮ ಕೇಸರಾಣಿ ।
ಶ್ರೀಮಂತ್ಯನೇಕ ನೃಪಷಟ್ಪದ ಸೇವಿತಾನಿ
ಯೋ ಬೋಧಯದ್ದುಹಿತೃ ದೀಧಿತಿಭಿರ್ನೃಪಾರ್ಕಃ ॥೧೨॥

ಯಂದ್ಯೈವ ಸಂಪನ್ನ ಮದೀನ ವೇಷ್ಟಂ
ಶಕ್ತಿ ತ್ರಯೋಪೇತಮಥಾಸನಸ್ಥಮ್ ।
ಶೇಷೈರ್ಗುಣೈಃ ಪಂಚಭಿರಪ್ಯಸಾಧ್ಯಾ-
ಸ್ಸಾಮಂತ ಚೂಡಾಮಣಯಃ ಪ್ರಣೇಮುಃ ॥
ಸಯಿಹ ಭಗವತೋ ದೇವಸ್ಯಾದಿ ದೇವಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಲಯೇ
ಸಿದ್ಧ ಗಾಂಧರ್ವ ರಕ್ಷೋಗಣೈಸ್ಸೇವಿತೇ ।
ವಿವಿಧ ನಿಯಮ ಹೋಮ ದೀಕ್ಷಾ ಪರೈರ್ಬ್ರಾಹ್ಮಣೈ-
ಸ್ಸಾಕ್ತಕೈಃ ಸ್ತೂಯಮಾನೇ ಸದಾಮಂತ್ರವಾದೈಶ್ಶುಭೈಃ ॥೧೩॥

ಸುಕೃತಿಭಿರವನೀಶ್ವರೈ ಆತ್ಮನಿಶ್ಶ್ರೇಯಸಂ ಪ್ರೇಪ್ಸುಭಿ-
ಸ್ಸಾತ ಕರ್ಣಾಧಿಭಿಶ್ಶ್ರದ್ಧಯಾಭ್ಯರ್ಚಿತೇ ।

ಇದನ್ನುರು ಸಲಿಲೋಪಯೋಗಾಶ್ರಯಂ ಭೂಪತಿಷ್ಕಾರಯಾಮಾಸ
ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮಾ ತಟಾಕಂ ಶುಭಮ್ ॥
ತಸ್ಯಾರಸಸ್ಯ ನಮಸೌಖ್ಯ ವಿಶಾಲಕೀರ್ತೇಃ
ಪಟ್ಟತ್ರಯಾರ್ಪಣ ವಿರಾಜಿತ ಚಾರುಮೂರ್ತೇಃ ।
ಶ್ರೀ ಶಾಂತಿವರ್ಮ ನೃಪತೇರ್ವರ ಶಾಸನಸ್ಥಃ
ಕುಬ್ಜಸ್ಸ್ವಕಾವ್ಯಮಿದಮುಶ್ಮತಲೇ ಲಿಲೇಖ ॥೧೪॥

ನಮೋ ಭಗವತೇ ಸ್ಥಾನಕುಂದೂರ ವಾಸಿನೇ ಮಹಾದೇವಯ ; ನಂದತು ಸರ್ವ
ಸಮಂತಾ ಗತೋಯ ಮಧಿವಾಸಃ ಸ್ವಸ್ತಿಪ್ರಜಾಭ್ಯ ಇತಿ

—ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಇದರ ಭಾಷೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಲ್ಲ. ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು:

೧. ಮೊದಲು ಶಿವಸ್ತುತಿ, ಅನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮ ಇವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ:

೨. ಹಾರೀತಿಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾನವ್ಯಗೋತ್ರದ ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಂಶವಿತ್ತು. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಯಜ್ಞಗಳಿಂದ ಪವಿತ್ರವಾದುದು ; ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪ್ರವಚನದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣವಾದುದು ; ವಿಧಿವತ್ತಾದ ಸಮಿತ್ತು ಅಗ್ನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ, ಸೋಮರಸವನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದೂ, ಪ್ರಣವಪೂರ್ವಕವಾದ ಷಡ್ವಿಧ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾದ ಅಂತರಾಲಯವುಳ್ಳದ್ದೂ ಮತ್ತು ಹೋಮಾದಿಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿತ್ತು ಆ ವಂಶ.

೩. ಸಫಲವಾದ ಮೂರು ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಆಚರಿಸತಕ್ಕದ್ದು, ಗೃಹದ ಹತ್ತಿರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕದಂಬದ ಮರವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು, ಆ ಮರದ ಹೆಸರನ್ನೇ ತಾನು ಪಡೆದಿರುವುದೂ ಆದಂತಹ ವಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಆ ದ್ವಿಜಕುಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತ ಶೀಲ ಶೌಚಾದಿ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾದ ಮಯೂರಶರ್ಮ ಎಂಬುವವನಿದ್ದನು.

೪. ಅವನು ವೀರಶರ್ಮನೆಂಬ ಗುರುವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವೇಂದ್ರಪುರಿಗೆ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದನು. ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಬಹಳ ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಕಲಿತನು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ಪಲ್ಲವರೊಡನೆ ಕಲಹವುಂಟಾಯಿತು. ಅವರ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕೋಪಗೊಂಡನು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ವೇದಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿದ್ದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಿದ್ಧಿ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗುವುದಾದರೆ ಆದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದನು.

೫–೬. ದರ್ಭೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಮಳೆಯಂತೆ ಸುರಿಸಿದನು. ಪಲ್ಲವ ರಾಜ್ಯದ ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದನು. ಶ್ರೀಪರ್ವತದ ನಡುವೆ ಇರುವ

ದುರ್ಗಮವಾದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿದನು. ಬೃಹದ್ಬಾಣರೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರುಗಳಿಂದ ಕಪ್ಪವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ಪಲ್ಲವೇಂದ್ರರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾಗಿ ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟು, ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುವವನಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ. ಕಾಂಚೀನರೇಂದ್ರರನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ಹೋದನು. ಶರಣಾಗತರಾದವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನು.

೭. ಪಲ್ಲವರು ಇವನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿದು "ಶೂರರಾದ ನಾವು ವಿರೋಧಿಗಳಾದರೆ ಸುಖಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹರಾಗುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇವನನ್ನು ಮಿತ್ರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ಮಯೂರಶರ್ಮನು, ಪಲ್ಲವರು ತಮ್ಮ ಕರಪಲ್ಲವದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದನು. ಚಂಚಲವಾದ ಅಲೆಗಳಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಮುದ್ರದ ನೀರೆ ಎಲ್ಲೆಯಾಗಿರುವ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆದನು. (ಮಯೂರಶರ್ಮನಿಗೆ ವಿಶೇಷಣರೂಪದಿಂದ ಬರುವಂತೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ಹೇಳಿ ಇಂತಹ ಮಯೂರಶರ್ಮ ಜಯತಿ–ಎಂದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದ ಮಾತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಆ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ.)

೮. ಮಯೂರಶರ್ಮನ ಮಗ ಕಂಗವರ್ಮನು ಯುದ್ಧವೆಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಯಜ್ಞದಿಂದ ಕೂಡಿದವನು. ಎಲ್ಲ ರಾಜರಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು ಮತ್ತು ಮಂಡಲೇಶ್ವರರ ಚಾಮರಗಳಿಂದ ಅಲುಗುವ ಕಿರೀಟವುಳ್ಳವನು. ಕಂಗವರ್ಮನ ಮಗ, ಭೂಮಿಗೆ ಏಕೈಕ ನಾಥನಾದ ಭಗೀರಥ; ಸಗರನೇ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಪ್ರಮುಖನಾದವನು.

೯. ರಾಜಪೂಜ್ಯನಾದ ಅವನ ಮಗ ಪಾವನನಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ರಘು, ಸಂಪದ್ಭರಿತನಾದವನು. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಗೆದ್ದು ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಭಯಂಕರವಾದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದವನು. ಇವನು ವೇದಮಾರ್ಗ ನಿಪುಣ, ಕವಿ, ದಾನಶೂರ—ಈ ಗುಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯನಾದವನು.

೧೦. ರಘುವಿನ ಸಹೋದರ ಸುಂದರವಾದ ಮೋಡದಂತೆ ಗಂಭೀರನಾದವುಳ್ಳವನು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ ಈ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾದವನು. ವಂಶದಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವುಳ್ಳವನೂ, ರಾಜರುಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹದಂತಿರುವವನೂ ಆದವನು ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮ. ಮಲೆತವರೊಡನೆ ಈ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಅತಿಥಿಗಳಲ್ಲಿ ದಯೆ ತೋರಿಸಿದನು.

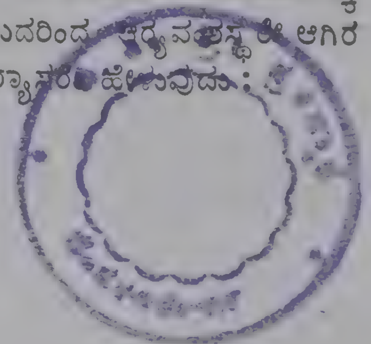
೧೧. ಕುಲಭೂಷಣನಾದ ಈತನಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿತ್ತು. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಕಾಕುಸ್ಥನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದನೆಂದು ಜನ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಬಿಸಿಲಿನಿಂದ ಬಳಲಿದ ಮೃಗಗಳು ಮರದ ನೆರಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಸುಖಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಬಲ ರಾಜರಿಂದ ಪೀಡಿತರಾದ ಬಂಧುಗಳು ಇವನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಖಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೨-೧೩-೧೪. ಸಂದಪ್ಭರಿತವಾದ ಯಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಕ್ರೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೋ ಮತ್ತು ಗುಪ್ತರೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರುಗಳೆಂಬ ಕಮಲಗಳನ್ನು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳುಗಳೆಂಬ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಅರಳಿಸಿದನೋ, ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಿಂಹಾಸನಸ್ಥನಾದ ಮತ್ತು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಯಾವನಿಗೆ ಸಾಮಂತ ಚೂಡಾಮಣಿಗಳು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರೋ ಆ ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮನು ಪ್ರತನಿಷ್ಠರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಸದಾ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಸಾತಕರ್ಣಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರುಗಳಿಂದ ಸೇವಿತನಾದ ಈ ಶಿವನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ, ನೀರಿನ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಈ ಕೆರೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದನು. ಆ ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮನ ಮಗನಾದ ಶಾಂತಿವರ್ಮನ ಅಪ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕುಬ್ಜನು ಈ ಸ್ವಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದನು.

—ಹೀಗೆ ಕವಿ ಕುಬ್ಜ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಶಾಸನವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕದಂಬವಂಶದ ಬಗೆಗಿರುವ ದಂತಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಶಾಸನ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಮಯೂರಶರ್ಮ ಹಾರೀತಿಪುತ್ರ ಮಾನವ್ಯಗೋತ್ರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪಲ್ಲವರ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಕಲಹವುಂಟಾಗಿ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಕಾಡನ್ನು ಸೇರಿದ. ಅಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಜರುಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿ ತನ್ನ ಸಂಘಟನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಲಿಷ್ಠ ರಾಜನಾದ. ಕೊನೆಗೆ ಪಲ್ಲವರೇ ಆತನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶಾತವಾಹನರ ಅನಂತರ ಚೂಟರ ವಂಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಬನವಾಸಿ ಈ ವೇಳೆಗೆ ಪಲ್ಲವರ ಅಧೀನವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಡೆದನು ಮಯೂರಶರ್ಮ. ಕದಂಬ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಇವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕದಂಬವೆಂಬ ಹೆಸರು ಈ ವಂಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಇವರು ಮಾನವ್ಯಗೋತ್ರದ ಹಾರೀತಿಪುತ್ರರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಉತ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಆರ್ಯರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ದ್ರಾವಿಡ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರೆಂಬುದು ಮೊರ್ಯಾಸ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ತಮ್ಮ ವಂಶವನ್ನು ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದ ಆರ್ಯರಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡಿಗರಾದರೂ ಯಾದವ ವಂಶವವರಿಂದ ಬಂದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಕದಂಬವಂಶಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕದಂಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದುದರಿಂದ ಆರ್ಯವಂಶಸ್ಥರೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದಕ್ಕೆ ಮೊರ್ಯಾಸರು ಹೇಳುವುದು :



[1] George M. Moraes : *Kadamba Kula.*

It is nevertheless, beyond doubt that aftsr the Brahmanic immigration even Dravida people were received in to Brahmanic fold. The family of Kadambas were undoubtedly among the Kanarese people admitted to such a high status in Hindu society.[1]

ಹೀಗೆ ದ್ರಾವಿಡ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ವಂಶ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಮಯೂರಶರ್ಮನಿಂದ ಕದಂಬರ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಯಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತಾಳಗುಂದದ ಶಾಸನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳು ತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೪೫ ರಿಂದ ೩೭೦ ರವರೆಗೆ ಮಯೂರಶರ್ಮನು ಆಳಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಕಂಗವರ್ಮ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಉಗ್ರ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಈತನು ತೊಡಗಿದ್ದ ನೆಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈತನಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಬೆಳೆಸಲು ಹೆಣಗಿರಬೇಕು. ಕಂಗವರ್ಮನ ಮಗ ಭಗೀರಥ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸಗರನೇ ರಹಸ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನೋ ಎನ್ನುವಂತಹವನು ಈತ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಭಗೀರಥನ ಮಗ ರಘು. ಇವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇವನ ತಮ್ಮ ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮ ಇವನ ಅನಂತರ ರಾಜನಾದನು. (ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೩೦ ರಿಂದ ೪೫೦) ಇವನ ವರ್ಣನೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕದಂಬವಂಶ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆನ್ನ ಬಹುದು. ಇವನು ಎಷ್ಟು ಪರಾಕ್ರಮಿಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನೂ, ಆಡಳಿತ ವಿಚಕ್ಷಣನೂ, ಪ್ರಜಾನುರಾಗಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಮಗಳನ್ನು ವಾಕಾಟಕ ರಾಜನಾದ ನರೇಂದ್ರ ಸೇನನಿಗೂ, ಎರಡನೆಯ ಮಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತರಾಜ ನಿಗೂ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಆ ರಾಜರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದನು. ಈ ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮನೇ ತಾಳಗುಂದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಇವನ ಮಗ ಶಾಂತಿವರ್ಮ ಅದರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಬರೆ ಯಿಸಿದನು.

ಈ ಶಾಂತಿವರ್ಮನೂ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಉದಾರಿಯೂ ದಾನಿಯೂ ಉನ್ನತ ಶೀಲವುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಯ್ಯ ಎಂಬುವನಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಈತ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ ನೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಮಗ ಮೃಗೇಶವರ್ಮ—ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕದಂಬ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೬ನೇ ಶತಮಾನ ದವರೆಗೂ ಇವರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಆಳಿದರು. ಅನಂತರ ಮೊದಲು ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ಅಧೀನ ರಾದರು. ಹಾನಗಲ್ಲು, ಗೋವ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರ ಶಾಖೆಗಳು ಹರಡಿ

1 Geosge : M. Moraes : *Kadamba Kula.*

ದುವು. ಮಾಂಡಲಿಕರಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕಾಕುಸ್ಥವರ್ಮ; ಶಾಂತಿವರ್ಮರ ಕಾಲವೇ ಈ ವಂಶದ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯ ಕಾಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕದಂಬವಂಶ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಶಾತವಾಹನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ರಾಜವಂಶ ಇದು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಔನ್ನತ್ಯ, ಪ್ರಜಾವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಶಾಶ್ವತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಇದು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವನ ಉಪಾಸಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಮತಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕರಾದರು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತರು. ಜನಜೀವನವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಗೌರವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರಾಜವಂಶ ಕದಂಬಕುಲ.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕದಂಬರಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ವಂಶವೆಂದರೆ ಗಂಗರು. ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ಕದಂಬರು, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರು, ಈ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗವನ್ನು ಇವರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೩೫೦ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಈ ವಂಶ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಇವರು ಮನಸ್ಸುಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಪಲ್ಲವರು ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಯಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕದೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗದಂತೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಡೆಹಿಡಿದರು. ತಲಕಾಡನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಭಾಗವನ್ನು ಬಹುಕಾಲ ಆಳಿದರು. ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಗಂಗವಾಡಿ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಕದಂಬರನ್ನು ಕುರಿತಿರುವಂತೆಯೇ ಈ ವಂಶದ ಮೂಲವನ್ನೂ ದಂತಕಥೆಗಳು ಆವರಿಸಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.[1] ಇಕ್ಷ್ವಾಕುವಂಶದ ದಡಿಗ ಮತ್ತು ಮಾಧವ ಎಂಬುವರಿಬ್ಬರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದರು. ಪೆರೂರಿನ ಬಳಿ ಅವರು ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಜೈನ ಸನ್ಯಾಸಿ, ಸಿಂಹನಂದಿ ಎಂಬುವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇವರು ಬಿದ್ದರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೆ ಕುತೂಹಲವುಂಟಾಯಿತು. ಅವರ ಅಭ್ಯುದಯದ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಪದ್ಮಾವತೀ ದೇವಿಯ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆ ದೇವತೆ ಇವರಿಗೆ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡೆಯರಾಗುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದಳು. ಆದರ ಬಲದಿಂದ ಮತ್ತು ಆಚಾರ್ಯ ಸಿಂಹನಂದಿಗಳ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಗಂಗವಾಡಿ

1 Dr. M. V. Krishna Rao, *Gangas of Talkad.*

ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಗಂಗರು ಎಂಬ ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಗಂಗಾ ನದಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲು ಕುಲವಾಲ ಅಂದರೆ ಈಗಿನ ಕೋಲಾರ ಇವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಅನಂತರ ತಲಕಾಡನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನ ತಲವನಪುರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದಡಿಗನೇ ಈ ವಂಶದ ಮೊದಲನೆಯ ರಾಜ. ಅವನಿಗೆ ಕೊಂಗಣಿವರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇತ್ತು. ಈತನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೩೫೦ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನ ನಂತರ ಮಾಧವನು ರಾಜನಾದನು. ಗಂಗರಾಜ್ಯ ನೆಲೆಯೂರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದವನು ಈತ. ಇವನ ನಂತರ ಹರಿವರ್ಮ ವಿಷ್ಣುಗೋಪ, ೨ನೇ ಮಾಧವ, ಅವಿನೀತರು ಆಳಿದರು. ಅನಂತರ ಬಂದವನೇ ದುರ್ವಿನೀತ. ಈತನ ಕಾಲ ೫೪೦ ರಿಂದ ೬೦೦ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಗೆ ಈತನು ಮಾತ್ರಾಲೋಚನೆಯನ್ನೀಯುವ ಹಿತಚಿಂತಕನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದಂತೆಯೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಂಶದ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖನಾದವನು ಈತ.

ದುರ್ವಿನೀತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಮೇಲೆ ನುಗ್ಗುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಬೇಕಾಯಿತು. ಈತನು ಮಹಾಸಾಹಸಿಯಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ವಿವೇಚನ ಪರನೂ, ಸಚ್ಚೀಲ ಸಮನ್ವಿತನೂ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನಡೆನುಡಿಗಳೊಂದಾದ ಉದಾತ್ತ ಮಾರ್ಗ ಈತನದು. ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ, ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮ ಈತನಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈತನದು ಬಹುಮುಖವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನೂ, ದೀನದುಃಖಿಗಳಲ್ಲಿ ದಯಾಮಯನೂ, ಯುದ್ಧ ದಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರನೂ, ನಡೆನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂ, ಕಲಾಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದ ಯನೂ ಆಗಿದ್ದವನು ದುರ್ವಿನೀತ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ, ಕನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದವನು. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೇವನಂದಿಗಳ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ, ಮತ್ತು ಪೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಾಢ್ಯನ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಂತರ ಇವು ಇವನ ಕೃತಿಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಯೋ ತಿಳಿಯದು. ನೃಪತುಂಗ ತನ್ನ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಮಲೋದಯ ನಾಗಾರ್ಜುನ
ಸಮೇತ ಜಯಬಂಧು ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳೀ

ಕ್ರಮದೊಳ್ ನೆಗೞ್ದಿ ಗದ್ಯಾ
ಶ್ರಮಪದ ಗುರುತಾ ಪ್ರತೀತಿಯಂ ಕೆಯ್ಕೊಂಡರ್ ॥

—ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈತ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ದುರ್ವಿನೀತನನ್ನು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದುದರಿಂದ ಗಂಗರು ಅವರ ಮಿತ್ರರೂ ಸಾಮಂತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಮರಣಾನಂತರ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಅವನತಿಗೊಳಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಮಗ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ನಿಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡು ಕೆಲಕಾಲ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಬೆಳಗಿತು. ಅವರ ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕೂಟರು ಪ್ರಬಲರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಗಂಗರು ಈ ಏರುಪೇರುಗಳಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ವಿಚಲಿತರಾಗದೇ ಗಂಗವಾಡಿಯನ್ನಾಳುತ್ತಾ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಪುರುಷ, ಶಿವಮಾರ, ಮಾರಸಿಂಹ, ರಾಚಮಲ್ಲ— ಮೊದಲಾದ ರಾಜರುಗಳು ಈ ವಂಶದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಮಾರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೇ ರಾಚಮಲ್ಲ ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಸುವಂತಹ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಈ ವಂಶ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದೆಂದರೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ಬೃಹತ್ ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣ.

ಮಾರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ರಾಜಮಲ್ಲರ (೯೭೪-೯೮೪) ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡನಾಯಕ ನಾಗಿದ್ದ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಅಸಮ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಏಕೈಕ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ, ಕಲೋಪಾಸನೆಗಳು ಆತನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದವು. ರನ್ನಕವಿಗೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆ ಆತನದು. ಅದಲ್ಲದೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಕೃತಿಕಾರನೂ ಆಗಿ 'ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥ ವನ್ನು ಬರೆದನು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನು ಅಮರಗೊಳಿಸಿದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಗೊಮ್ಮಟ. ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಚಾವುಂಡರಾಯನನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಗಂಗವಂಶದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಈ ವಂಶದ ಉನ್ನತಿಯ ತುತ್ತತುದಿ ಇದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಂದರೆ ರಾಚಮಲ್ಲನ ಅನಂತರ ರಕ್ಕಸಗಂಗನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಈ ವಂಶ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಗಂಗವಂಶ ತನ್ನ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತು ಹಿತಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಭಾರವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾನು ವ್ಯಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾ ಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಗಂಗವಾಡಿಯಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತವಾಗಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರಜಾಪರಿಪಾಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಜೈನ

ಮತದ ಕಡೆಗೆ ಆದರ ಒಲ್ಲವಿದ್ದರೂ ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನಿತ್ತಿತು. ದುರ್ವಿನೀತನಂತಹ ನೀತಿವಂತ ರಾಜನನ್ನೂ, ಚಾವುಂಡರಾಯನಂತಹ ದಂಡನಾಯಕನನ್ನೂ, ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ರನ್ನನಂತಹ ಕವಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದ ಈ ವಂಶ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯರು

ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ಹಿರಿದಾದುದು. ಇಡೀ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು ಈ ವಂಶ. ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯರು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

ಕದಂಬರಂತೆಯೇ ಇವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹಾರೀತಿಪುತ್ರರೆಂದೂ ಮಾನವ್ಯಗೋತ್ರದವರೆಂದೂ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾರೀತ ಋಷಿಯು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಘ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ 'ಚಲಕ' ಎಂದರೆ ಬೊಗಸೆಯೊಳಗಿಂದ ಒಬ್ಬ ವೀರಪುರುಷ ಹುಟ್ಟಿದನೆಂದೂ, ಇವರು ಆತನ ವಂಶಜರೆಂದೂ ಕಥೆಯಿದೆ, ಇದರ ಸತ್ಯಾಂಶವೇನಾದರೂ ಇರಲಿ, ಈಗ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷ ಜಯಸಿಂಹ. ಇವನು ಉತ್ತರದ ಕಡೆಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗರೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ಜಯಸಿಂಹನಿಗೆ ಬುದ್ಧವರ್ಮ ಮತ್ತು ರಣರಾಗ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು.[2] ಬುದ್ಧವರ್ಮನಿಗೆ ವಿಜಯರಾಜ ಅಥವಾ ವಿಜಯವರ್ಮ ಎಂಬ ಮಗನಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಏನೂ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಸರೆಂದರೆ ರಣರಾಗನ ಮಗನಾದ ೧ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯದು.

೧ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿ (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೫೦೦) ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದನು. ಈತನಿಗೆ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ, ರಣವಿಕ್ರಮ—ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದುವು. ಈತನ ರಾಜಧಾನಿ ಮೊದಲು ಇಂದ್ರಕಾಂತ ಅಥವಾ ಅಜಂತ

[1] ಡಾ. ಬಿ. ಎ. ಸಾಲೆತೊರೆ : 'ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ', ಭಾಗ ೧

2 Dr. Fleet : *Dynasties of Kanarese District*

ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಮೇಲೆ ವಾತಾಪಿ ಅಥವಾ ಬಾದಾಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಈತನದು. ಇವನ ಮಗನಾದ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನು (೫೬೬–೫೯೭) ಬಹಳ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನು. ನಳರು, ಕದಂಬರು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಇವನು ಬಹಳ ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನಿಗೆ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಕುಬ್ಜ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ಜಯಸಿಂಹ ಎಂಬ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಇವನು ಮೃತನಾದಾಗ ಅವರೆಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ರಾಜ್ಯರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆ ಇವನ ತಮ್ಮನಾದ ಮಂಗಳೇಶನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು.

ಮಂಗಳೇಶನ ಕಾಲವೂ (೫೯೭–೬೦೯) ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದೇ. ಚೇದಿಯ ಕಲಚೂರ್ಯರೇ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ರೇವತಿ ದ್ವೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆ ದಕ್ಷವಾದ ಆಡಳಿತವನ್ನೂ ಈತ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಬಾದಾಮಿಯ ಬಳಿ ಇರುವ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರನ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ವೈಷ್ಣವ ಗವಿಯನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಿದುದು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಈತನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅದರ ನಿಜವಾದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ಮೋಸಮಾಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದನ್ನು ಕಂಡ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಂಗಳೇಶನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾದನು.

೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲ (೬೦೯–೬೪೨) ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಯುಗ. ಅವನ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಪ್ರಖರತೆ ಉತ್ತರಪಥೇಶ್ವರನೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನನ್ನೂ ತಾಗಿತು. ಉತ್ತರದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಟನಾದ ಹರ್ಷವರ್ಧನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಬಿರುದಾಂಕಿತನೂ ದಕ್ಷಿಣಪಥೇಶ್ವರನೂ ಆದುದು ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ. ಗೋದಾವರಿಯ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಭರತಖಂಡವೆಲ್ಲ ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ವಲಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ರಾಜರುಗಳೂ ಈತನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗತರಾಗಿದ್ದರು. ಐಹೊಳೆಯ ಶಾಸನದಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ಚೀಣಾದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕ ಯುವಾನ್‌ಚಾಂಗನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಐಹೊಳೆಯ ಶಾಸನವು ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ವೀರಜೀವನಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕರ್ತೃ ರವಿಕೀರ್ತಿ. ಕದಂಬ ವಂಶಕ್ಕೆ ಕುಬ್ಜಕವಿಯ ತಾಳಗುಂದಶಾಸನ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆಯೋ, ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶಕ್ಕೆ ರವಿಕೀರ್ತಿಯ ಐಹೊಳೆಶಾಸನ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಆ ಶಾಸನ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ರವಿ

ಕೀರ್ತಿಯು ಕಟ್ಟಿಸಿದ, ಈಗ ಮೇಗುತಿ ದೇವಾಲಯ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ, ಜಿನಾಲಯದ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸನದ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ:

ಜಯತಿ ಭಗವಜ್ಜಿನೇಂದ್ರೋ...ಣ ಜನ್ಮನೋ ಜ್ಞಾನ ಸಮುದ್ರಾಂತರ್ಗತ ಮಖಿಲ ಜಗದಂತರೀಪಮಿವ ತದನುಚಿರಮಪರಿಮೇಯಶ್ಚಾಳುಕ್ಯ ಕುಲವಿಪುಳ ಜಲ ನಿಧಿರ್ಜಯತಿ। ಪೃಥ್ವೀ ಮೌಳಿ ಲಲಾಮೋ ಯಃ ಪ್ರಭವಃ ಪುರುಷ ರತ್ನಾನಾಂ। ಶೂರೇ ವಿದುಷಿಚವಿ ಭಜನ್ ದಾನ ಮಮಾನಂಚ ಯುಗಪದೇಕತ್ರ। ಅವಿಹಿತ ಯಥಾ ತಥೋ ಜಯತಿ ಚ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯಸ್ಸುಚಿರಮ್। ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ ಶಬ್ದೋ ಯೇಷಾ ಮನ್ವರ್ಥಂ ಚಿರಂ ಜಾತಃ। ತದ್ವಂಶೇಷು ಜಿಗೀಷುಷು ತೇಷು ಬಹುಷ್ವಪ್ಯತೀತೇಷು।

ನಾನಾ ಹೇತಿ ಶತಾಭಿಘಾತ ಪತಿತ ಶ್ರಾಂತಾಶ್ವ ಪತ್ತಿದ್ವಿಪೇ।
ನೃತ್ಯದ್ಭೀಮ ಕಬಂಧ ಖಡ್ಗ ಕಿರಣ ಜ್ವಾಲಾ ಸಹಸ್ರೇರಣೇ॥
ಲಕ್ಷ್ಮೀರ್ಭಾವಿತ ಚಾಪಲಾದಿ ವಿಕೃತಾ ಶೌರ್ಯೋರ್ಣವೇನಾತ್ಮಸಾತ್।
ರಾಜಾಸೀಜ್ಜಯಸಿಂಹ ವಲ್ಲಭ ಇತಿಖ್ಯಾತಶ್ಚಳುಕ್ಯಾನ್ವಯಃ॥
ತದಾತ್ಮಜೋಽಭೂದ್ರಣರಾಗ ನಾಮಾ ದಿವ್ಯಾನುಭಾವೋ ಜಗದೇಕನಾಥಃ।
ಅಮಾನುಷತ್ವಂ ಕಿಲ ಯಸ್ಯಲೋಕಃ ಸುಪ್ತಸ್ಯ ಜಾನತಿವಪುಃ ಪ್ರಕಾಶಾತ್॥

ತಸ್ಯಾಭವತ್ತನುಜಃ ಪುಲಿಕೇಶಿಃ ಯಃ ಶ್ರಿತೇಂದು ಕಾಂತಿರಪಿ, ಶ್ರೀವಲ್ಲಭೋಽಪ್ಯಯಾಸೀದ್ವಾತಾಪಿ ಪುರಿ ವಧೂವರತಾಮ್। ಯತ್ ತ್ರಿವರ್ಗ ಪದವೀಮಲಂಕ್ಷಿತೌ ನಾನುಗಂತು ಮಧುನಾಪಿ ರಾಜಕಂಭೂಶ್ಚಯೇನ ಹಯಮೇಧಯಾಜಿನಾ ಪ್ರಾಪಿತಾವಭೃಥಮಜ್ಜನಾ ಬಭೌ। ನಳ ಮೌರ್ಯ ಕದಂಬ ಕಾಳರಾತ್ರಿಸ್ತನಯಸ್ತಸ್ಯ ಬಭೂವ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮಾ। ಪರದಾರಾ ನಿವೃತ್ತ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತೇರಪಿ ಧೀರ್ಯಸ್ಯ ರಿಪು ಶ್ರೀಯಾನುಕೃಷ್ಟಾ। ರಣಪರಾಕ್ರಮ ಲಬ್ಧ ಜಯಶ್ರಿಯಾ ಸಪದಿಯೇನ ವಿರುಗ್ಣಮಶೇಷತಃ ನೃಪತಿ ಗಂಧ ಗಜೇನಮಹೌಜಸಾ ಪೃಥು ಕದಂಬ ಕದಂಬ ಕದಂಬಕಮ್।

ತಸ್ಮಿನ್ ಸುರೇಶ್ವರ ವಿಭೂತಿ ಗತಾಭಿಲಾಷೇ ರಾಜಾಭವತ್ತದನುಜಃ...ಕಿಲ ಮಂಗಳೀಶ ಯಃ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರ ತಟೋಷಿತಾಶ್ವ ಸೇನಾರಜಃ ಪಟವಿ ನಿರ್ಮಿತ ದಿಗ್ವಿತಾನಃ। ಸ್ಫುರನ್ ಮಯೂಖೈರಸಿ ದೀಪಿಕಾ ಶತೈಃ ಯೆದಸ್ಯ ಮಾತಂಗ ತಮಿಸ್ರ ಸಂಚಯಮ್। ಅವಾಪ್ತವಾನ್ಯೋ ರಣರಂಗಮಂದಿರೆ ಕಟಚ್ಚುರಿ ಶ್ರೀಲಲನಾ ಪರಿಗ್ರಹಾಂ। ಪುನರಪಿಚ ಜಿಘೃಕ್ಷೋ ಸೈನ್ಯ ಮಾಕ್ರಾಂತ ಶಾಲಂ। ರುಚಿರಬಹುಪತಾಕಂ ರೇವತಿದ್ವೀಪಮಾಶು। ಸಪದಿ ಮಹದುದನ್ವತ್ತೋಯ ಸಂಕ್ರಾಂತ ಬಿಂಬಂ ವರುಣ ಬಲಮಿವಾಭೂದಾಗತಮ್ ಯಸ್ಯವಾಚಾ।

ಸತ್ಯಾಗ್ರಜಸ್ಯ ತನಯೇ ನಹುಷಾನುಭಾವೇ ಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಾಕಿಲಾಭಿಲಷಿತೇ ಪುಲಿಕೇಶಿ ನಾಮ್ನಿ। ಸಾಸೂಯಮಾತ್ಮನಿ ಭವಂತಮತಃ ಪಿತೃವ್ಯಂ। ಜ್ಞಾತ್ವಾಪರುದ್ಧ ಚರಿತ ವ್ಯವಸಾಯ ಬುದ್ಧಾ। ಸಯದುಪಚಿತ ಮಂತ್ರೋತ್ಸಾಹ ಶಕ್ತಿಪ್ರಯೋಗ ಕ್ಷಪಿತಬಲ ವಿಶೇಷೋ ಮಂಗಳೀಶಃ ಸಮಂತಾತ್ ಸ್ವತನಯಗತ ರಾಜ್ಯಾರಂಭಯತ್ನೇನ ರಾಜ್ಯಂ ಸಾರ್ಧಂ ನಿಜಂ ತಮುನುಚ ತನುಂಚಕಿ ರಾಜ್ಯಜ್ಜೀವಿತಂ ಚೋಜ್ಝಿತಸ್ಯ।

ತಾವತ್ ತಛತ್ರ ? ಭಂಗೇ ಜಗದಖಿಲಮರಾತ್ಯಂಧಕಾರೋಪರುದ್ಧಂ ।
ಯಸ್ಯಾಸಹ್ಯ ಪ್ರತಾಪಾದ್ಯುತಿ ತತಿಭಿರಿವಾಕ್ರಾಂತ ಮಾಸೀತ್ಪ್ರಭಾತಮ್ ॥

ನೃತ್ಯಾದ್ಭಿಸ್ತ್ಯಾತ್ ಪತಾಕೈಃ ಪ್ರಜವಿಮರುತಿ ಕ್ಷುಣ್ಣ ಪರ್ಯಂತ ಭಾಗೈಃ ।
ಗರ್ಜದ್ಭಿಃ ವೀರಿವಾಹೈರಳಿಕುಲ ಮಲಿನಂ ವ್ಯೋಮಯಾತಂ ಕದಾ ವಾ ॥

ಲಬ್ಧ್ವಾ ಕಾಲಂ ಭುವನಮುಪಗತೇ ಜೇತುಮಾಪ್ಪುಯ್ಯ ಕಾಖ್ಯೇ ।
ಗೋವಿಂದೇ ಚ ದ್ವಿರದ ನಿಕರೈರುತ್ತರಾಂಭೋಧಿರಧ್ಯೈಃ ॥

ಯಃ ಸ್ಥಾನೇಕೈಃ ಯುಧಿ ಭಯರಸಜ್ಞತ್ವಮೇಕಃ ಪ್ರಯಾತಃ ।
ತತ್ಪ್ರಾಪ್ತಂ ಫಲಮುಪಕೃತ ಸ್ಯಾಪರೇಣಾಪಿ ಸದ್ಯಃ ॥

ವರದಾ ತುಂಗ ತರಂಗರಂಗ ವಿಲಸದ್ಧಂಸಾನದೀ ಮೇಖಲಾಮ್ ।
ವನವಾಸೀ ಮಮಮೃದ್ಗತಸ್ಸುರಪುರ ಪ್ರಸ್ಪರ್ಧಿನೀಂ ಸಂಪದಾಂ ॥

ಮಹತಾಯಸ್ಯ ಬಲಾರ್ಣವೇನ ಪರಿತಸ್ಸಂಛೋದಿತೋರ್ವೀತಲಾಂ ।
ಸ್ಥಲದುರ್ಗಜಲದುರ್ಗ ತಾಮವಗತಂ ತಲ್ಲಕ್ಷಣೇ ಪಶ್ಯತಾಮ್ ॥

ಗಂಗಾಂಬು ಪೀತ್ವಾ ವ್ಯಸನಾನಿ ಸಪ್ತ
    ಹಿತ್ವಾ ಪುರೋಪರಾರ್ಜಿತ ಸಂಪದೋಽಪಿ ।
ಯಸ್ಯಾನುಭಾವೋಪನತಾಸ್ಸದಾ ಸನ್
    ನಾಸನ್ನ ಸೇವಾಮೃತ ಪಾನ ಶೌಂಡಃ ॥

ಕೊಂಕಣೇಷು ಯದಾದಿಷ್ಟ ಚಂಡದಂಡಾಂಬುವೀಚಿಭಿಃ ।
ಅಧಸ್ತಾತ್ತರಸಾ ಮೌರ್ಯ ಪಲ್ವಲಾಂಬು ಸಮೃದ್ಧಯಃ ॥

ಅಪರ ಜಲಧೇರ್ಲಕ್ಷ್ಮೀರ್ಯಸ್ಮಿನ್ ಪುರೀಂ ಪುರಃಭಿತಪ್ರಭೇ ।
ಮದಗಜ ಘಟಾಕಾರೈಃ ನಾವಾಂಶತೈರವ ಮೃದ್ವತಿ ॥

ಜಲದ ಪಟಲಾನೀಕ ಕೀರ್ಣಾನ್ನವೋತ್ಪಲ ಮೇಚಕಮ್ ।
ಜಲನಿಧಿರಿವ ವ್ಯೋಮ ವ್ಯೋಮ್ನಿ ಸಮೋ ಭವದಂಬುಧಿಃ ॥

ಪ್ರತಾಪೋಪನತಾ ಯಸ್ಯ ಲಾಟ ಮಾಳವ ಗೂರ್ಜರಾಃ ।
ದಂಡೋಪನತ ಸಾಮಂತ ಚರ್ಯಾ ವರ್ಯಾ ಇವಾಭವನ್ ॥

ಅಪರಿಮಿತ ವಿಭೂತಿ ಸ್ಫೀತಿ ಸಾಮಂತ ಸೇನಾ ।
ಮಕುಟಮಣಿ ಮಯೂಖಾಕ್ರಾಂತ ಪಾದಾರವಿಂದಃ ॥

ಯುಧಿಪತಿತ ಗಜೇಂದ್ರಾನೀಕ ಬೀಭತ್ಸಭೂತೋ ।
ಭಯವಿಗಳಿತ ಹರ್ಷೋ ಯೇನ ಚಾಕಾರಿ ಹರ್ಷಃ ॥

ಭವಮರುಭಿರನೀಕೈಃ ಶಾಸತೇ ಯಸ್ಯ ರೇವಾ ।
ವಿವಿಧ ಪುಳಿನ ಶೋಭಾವಂಧ್ಯ ವಿಂಧ್ಯೋಪಕಂಠಾ ॥

ಅಧಿಕತರಮರಾಜತ್ ಸ್ವೇನ ತೇಜೋ ಮಹಿಮ್ನಾ ।
ಶಿಖರಿಭಿರವಜರ್ಯ್ಯ ಮವರ್ಣಾನಾಂ ಸ್ಪರ್ಧಯೇವ ॥

ವಿಧಿವದುಪಚಿತಾಭಿಶ್ಯಕ್ತ್ರ ಕಲ್ಪಃ ।
ತಿಸೃಭಿರಪಿ ಗುಣೌಘೈಃ ಸ್ವೈವಶ್ಚಮಹಾಕುಲಾದ್ಯೈಃ ॥

ಅನಮದಧಿಪತಿತ್ವಂ ಯೋ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕಾಣಾಂ ।
ನವ ನವತಿ ಸಹಸ್ರಗ್ರಾಮ ಭಾಜಂ ತ್ರಯಾಣಾಮ್ ॥

ಗೃಹಿಣಾಂ ಸ್ವಸ್ವಗುಣೈಗುಣೈಸ್ತ್ರಿವರ್ಗ ತುಂಗಾ
ವಿಹಿತಾನ್ಯಕ್ಷ್ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲ ಪಾನ ಭಂಗಃ ॥

ಅಭವನ್ನುಪಜಾತ ಭೀತಿಲಿಂಗ ।
ಯದನೀಕೇನ ಸ ಕೋಸಲಾ ಕಳಿಂಗಾಃ ॥
ಪಿಷ್ಟಂ ಪಿಷ್ಟಪುರಂ ಯೇನ ಜಾತಂ ದುರ್ಗಮ ದುರ್ಗಮಮ್ ।
ಚಿತ್ರಂಯಸ್ಯ ಕಲೇರ್ವೃತ್ತಂ ಜಾತಂ ದುರ್ಗಮ ದುರ್ಗಮಮ್ ॥

ಸನ್ನದ್ಧವಾರಣ ಘಟಾ ಸ್ಥಗಿತಾಂತರಾಳಂ
ನಾನಾಯುಧಕ್ಷತ ನರಕ್ಷತಜಾಂ ತಾರಗಂ ।
ಆಸೀಜ್ಜಲಂ ಯದವಮರ್ದಿತಮಗ್ರಭಾಗ
ಭಾಽಕ್ರೋಽನಾಲಾಂಬರಪಿವೋರ್ಜಿತೆ ಸಾಂಧ್ಯರಾಗಮ್ ॥

ಉದ್ಧೂತಾಮಲ ಚಾಮರ ಧ್ವಜ ಶತ ಛತ್ರಾಂಧಕಾರೈರ್ಬಲೈಃ ॥
ಶೌರ್ಯೋತ್ಸಾಹ ರಸೋದ್ಧತಾರಿ ಮಥನೈಃ ಮೌಳಾದಿಭಷ್ಷಾಡ್ವಿಧೈಃ ॥

ಆಕ್ರಾಂತಾತ್ಮ ಬಲೋನ್ನತಿಂ ಬಲರಜಸ್ಸಂಛನ್ನ ಕಾಂಚೀಪುರಃ ।
ಪ್ರಾಕಾರಾಂತರಿತ ಪ್ರತಾಪಮಕರೋಧ್ಯಃ ಪಲ್ಲವಾನಾಂ ಪತಿಮ್ ॥

ಕಾವೇರೀ ಧೃತ ಶಫರೀ ನೇತ್ರಾ ಚೋಳಾನಾಂ
ಸಪದಿ ಜಯೋದ್ಯತಸ್ಯ ಯಸ್ಯ ।
ಪ್ರಶ್ಚ್ಯೋತನ್ನ ಮದಗಜ ಸೇತುರುದ್ಧ ನೀರಾ ಸಸ್ಪರ್ಶಂ
ಪರಿಹರತಿಸ್ಮ ರತ್ನರಾಶೇಃ ॥

ಚೋಳ ಕೇರಳ ಪಾಂಡ್ಯಾನಾಂ ಯೋಭೂತ್ತತ್ರಮಹರ್ಧಯೇ ।
ಪಲ್ಲವಾನೀಕ ನೀಹಾರ ತುಹಿನೇತರ ದೀಧಿತಿಃ ॥

ಉತ್ಸಾಹ ಪ್ರಭುಸಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಸಹಿತೇ ಯಸ್ಮಿನ್ ಸಮಂತಾದಿಶೇ ।
ಜಿತ್ವಾ ಭೂಮಿಪತೀನ್ ಸಮ್ಯಜ್ಯ ಮಹಿತಾನಾರಾಧ್ಯ ದೇವದ್ವಿಜಾನ್ ॥

ವಾತಾಪೀಂ ನಗರೀಂ ಪ್ರವಿಶ್ಯನಗರೀಮೇಕಾಮಿವೋರ್ವೀಮಿಮಾಂ ।
ಚಂಚನ್ನೀರಧಿ ನೀಲನೀರ ಪರಿಖಾಮ್ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯೇ ಶಾಸತಿ ॥

ತ್ರಿಂಶತ್ಸುತ್ರಿಸಹಸ್ರೇಷು ಭಾರತಾದಾಹವಾದಿತಃ ।
ಸಪ್ತಾಬ್ದಶತ ಯುಕ್ತೇಷು ಶತೇಷ್ವಬ್ದೇಷು ಪಂಚಸು ॥

ಪಂಚಾಶತ್ಸುಕಿಲೌ ಕಾಲೇ ಷಟ್ಸು ಪಂಚಾಶತಾಸುಚ ।
ಸಮಾಸು ಸಮವೇತಾಸು ಶಕಾನಾಮಪಿ ಭೂಭುಜಾಮ್ ॥

ತಸ್ಯಾಂಬುಧಿತ್ರಯ ನಿವಾರಿತ ಶಾಸನಸ್ಯ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯಸ್ಯ
ಪರಮಾಪ್ತವತಾ ಪ್ರಸಾದವರ್ |

ಶೈಲಂ ಜೀನೇಂದ್ರ ಭವನಂ ಭವನಸ್ಮಹಿಮ್ನಾ ನಿರ್ಮಾಪಿತಂ
ಮತಿ ಮತಾ ರವಿಕೀರ್ತಿನೇದಂ ||

ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಸತೇಶ್ಚಾಸ್ಯ ಜಿನಸ್ಯ ತ್ರಿಜಗದ್ಗುರೋಃ |
ಕರ್ತಾ ಕಾರಯಿತಾ ಚಾಪಿ ರವಿಕೀರ್ತಿ ಕೃತಿಸ್ವಯಂ ||

ಯೇನಾ ಯೋಜಿನವೇಶ್ಮ ಸ್ಥಿರಮರ್ಥವಿದೌ
ವಿವೇಕಿನಾ ಜಿನವೇಶ್ಮಸ್ಯ |

ವಿಜಯತಾಂ ರವಿಕೀರ್ತಿಃ ಕವಿತಾಶ್ರಿತ
ಕಾಳಿದಾಸ ಭಾರವಿ ಕೀರ್ತಿಃ ||

—ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಶಾಸನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು ; ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತಹುದು. ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರವಿಕೀರ್ತಿಯು ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಭಾರವಿಯರ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ, ಕಾಳಿದಾಸನ 'ರಘುವಂಶ' ಮತ್ತು ಭಾರವಿಯ 'ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ'ಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆತನು ಪಡೆದಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಕೀಲ್‌ಹಾರ್ನರವರು (F. Keilhorn) ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಈತ ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕೆಲವು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು :

ಪವಿತ್ರನಾದ ಮತ್ತು ಶಾಶ್ವತನಾದ ಜೀನೇಂದ್ರನಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಶಾಸನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶವೆಂಬ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪುರುಷರತ್ನಗಳಿಗೂ, ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಿಗೂ, ಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಗೌರವ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ಮನ್ನಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನಿಗೂ ಜಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಸ್ಮರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳು ಆ

1 *Epigraphia Indica*, Volume VI.

ವಂಶವಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದಮೇಲೆ ಜಯಸಿಂಹ ಎಂಬ ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಿ ಉದಯವಾದನು. ಅವನ ಮಗ ರಣರಾಗ. ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಮನ್ವಿತ, ಜಗದೇಕನಾಥ–ಎಂಬ ಅನೇಕ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಆತನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವನ ಮಗ ಪುಲಿಕೇಶಿ (ಒಂದನೇ); 'ವಾತಾಪಿ' ಎಂಬ ಪುರವಧುವಿಗೆ ವರನಾದ ಈತ, ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆತ ಯಜ್ಞಮಾಡಿದುದನ್ನೂ, ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮ–ತ್ರಿವರ್ಗಸಾಧನ ನಿರತನಾದುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಶಾಸನ.

೧ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಮಗ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ. ಇವನ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯೂ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವನ ನಂತರ ಇವನ ತಮ್ಮ ಮಂಗಳೇಶ ರಾಜನಾಗುವನು. ಮಂಗಳೇಶ್ವರನ ಪರಾಕ್ರಮ, ಅವನು ರೇವತಿದ್ವೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದುದು, ಈ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಅಣ್ಣನ ಅಂದರೆ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಮಗ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಮಂಗಳೇಶನೂ ಮೋಸದಿಂದತಾನೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ವೇಷ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗಿ, ಸಂಘಟಿತನಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಮಂಗಳೇಶನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾದನು.

ಅನಂತರದ ಶಾಸನವೆಲ್ಲಾ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ದಿಗ್ವಿಜಯ ವರ್ಣನೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಅಪ್ಪಾಯಿಕ, ಗೋವಿಂದರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿದನು ಪುಲಿಕೇಶಿ. ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಕದಂಬರನ್ನು ಗೆದ್ದನು. ಗಂಗರೂ ಆಳುಪರೂ ಈತನಿಗೆ ವಶರಾದರು. ಕೊಂಕಣದಿಂದ ಮೌರ್ಯರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ. ನೂರಾರು ಹಡಗುಗಳ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಗಿ ಪುರಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡ. ಲಾಟ, ಮಾಳವ, ಗೂರ್ಜರ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಂತರು, ಸೋಲುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಬಂದು ಇವನ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಾಮಂತ ರಾಜರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ಹರ್ಷವು ನಾಶನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಮೂರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಳಿಂಗ ಮತ್ತು ಪಿಷ್ಟಪುರಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದ. ತನ್ನ ಏಳಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ತನ್ನ ಅಗಾಧವಾದ ಸೈನ್ಯದ ಧೂಳಿನಿಂದ ಕಾಂಚೀಪುರ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚೋಳರು ಕೇರಳರು ಪಾಂಡ್ಯರು ಈತನಿಗೆ ಶರಣಾಗತರಾಗಿ ಬದುಕಿದರು. ಹೀಗೆ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಎಲ್ಲ ರಾಜರುಗಳನ್ನೂ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಾತಾಪಿ ನಗರಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು—ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ಶಾಸನದ ಕಾಲ (ಶಕವರ್ಷ ೫೫೬, ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೩೪) ಮತ್ತು ಕರ್ತೃಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಶಾಸನವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ರವಿಕೀರ್ತಿ.

ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ರಾಜಕೀಯದ ವೀರಜೀವನಕ್ಕೆ ಈ ಶಾಸನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಶಕ್ತಿ, ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಹಿತ ಪರಿಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆತನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುವಾನ್ ಚಾಂಗನು ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದನು. ಅವನು

ಪುಲಿಕೇಶಿಯನ್ನೂ, ಅವನ ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿವೆ. ಈ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ವಾತಾಪಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಜಧಾನಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೊಳೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಆತ ಹೇಳಿರುವುದು ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಜನ ನಿಷ್ಕಪಟಿಗಳು, ಸತ್ಯವಂತರು, ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಧರ್ಮಿಷ್ಠರು. ಇಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಮಠಗಳಿವೆ. ಐದು ಸಾವಿರ ಬೌದ್ಧ ಭಿಕ್ಷುಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನ ಅಭಿಮಾನ ಶೀಲರು. ಮಾಡಿದ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮರೆಯರು. ಅಪಕಾರ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವರು. ಮರೆಹೊಕ್ಕವರನ್ನು ಕೈಬಿಡುವವರಲ್ಲ. ಅಪಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮರಣವೇ ಲೇಸೆಂದು ಭಾವಿಸುವರು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸೋಲೆಂಬ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದುವೇಳೆ ದಳವಾಯಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡಿಸಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುವರು—ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವೀರಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಶ್ಲಾಘಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಂತರ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ: ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜ ಪುಲಿಕೇಶಿ. ಈತ ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಿ. ಈತನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರರು ಸಾವಿರಾರು ಮಂದಿ. ಸಾವಿರಾರು ಮದ್ದಾನೆಗಳಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತುಬರುವಂತೆ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿಸಿ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಶತ್ರುಗಳು ಯಾರು? ಈ ರಾಜ, ನೆರೆಹೊರೆಯ ರಾಜರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ವಿಚಾರಗಳು ಉದಾತ್ತವಾದುವು; ಗಂಭೀರವಾದುವು. ಪ್ರಜೆಗಳ ಮೇಲೆ ಈತನಿಗೆ ಬಲುಪ್ರೀತಿ. ದಾನಶೀಲ, ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೈ ದೊರೆಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ಈತನ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಇವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಆದರೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸೋತು ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಪುಲಿಕೇಶಿಯಾಗಲೀ ಆತನ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಲೀ ಹರ್ಷನನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ—ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಯುವಾನ್ ಚಾಂಗನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯನಾದ ರಾಜನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವನೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ವೀರಪುಲಿಕೇಶಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಪರದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕನೊಬ್ಬನ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಎಂತಹ ಸಂದೇಹವಾದಿಗಳೂ, ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯರೂ ಸಹ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಘಾತವುಂಟಾಯಿತು. ಎಲ್ಲವೂ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಯಿತು. ಪುಲಿಕೇಶಿ ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನನ್ನು ಅನೇಕಸಾರಿ ಸೋಲಿಸಿದ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಮಗ ನರಸಿಂಹವರ್ಮ ಸಮಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕೊನೆಯ

ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಉಂಟಾದ ಅಂತಃಕಲಹ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಸತತ ಶ್ರಮಜೀವನದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಆರೋಗ್ಯ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಸ್ವಾರ್ಥ ತಲೆದೋರಿ ಒಡಕುಂಟಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ನರಸಿಂಹವರ್ಮ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಯಾವುದನ್ನೂ ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ನರಸಿಂಹವರ್ಮ, ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನು 'ಪಾರಿಯಾತ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ, ಬಾದಾಮಿಗೆ ಧಾಳಿಯಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕೊನೆ ಹೇಗಾಯಿತೆಂಬುದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಚಾಳುಕ್ಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಣ ಕವಿದಂತಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೪೨-೪೩ರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರ ವಶವಾದ ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜ್ಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೫೫ರವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೨-೧೩ ವರ್ಷಗಳು ಪಲ್ಲವರ ವಶದಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪ್ರಯತ್ನ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಪಾದಿಸಲು, ಅವಿರತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಪುಲಿಕೇಶಿಗೆ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯ, ಆದಿತ್ಯವರ್ಮ, ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ—ಎಂಬ ಮೂವರು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಈ ವಂಶದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಶಕ್ತನಾದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ೬೫೫ರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಕಳೆದುಹೋದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಂಚೀಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪೂರ್ವದ ವೈಭವವನ್ನು ಉಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದನು. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನಿಗೆ ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ, ಅನಿವಾರಿತ, ರಣರಸಿಕ, ಮುಂತಾದ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದುವು. ಈತ ೬೮೧ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿರಬೇಕು.

ಇವನ ತರುವಾಯ ಇವನ ಮಗ ವಿನಯಾದಿತ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದ. ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಂದೆಗೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದ ವೀರಪುತ್ರ ಈತ. ತಾನೇ ರಾಜನಾದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ. ಈತನಿಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಯುದ್ಧಮಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದುವು. ವಿನಯಾದಿತ್ಯನ ಮಗ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯ ೬೯೬ರಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದ. ತಂದೆಯಿರುವಾಗಲೇ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಈತ ರಾಜನಾದೊಡನೆಯೆ ತಂದೆಯ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಡೆಗೂ ನುಗ್ಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಜಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಗಾ ಯಮುನಾ ನದಿಗಳವರೆಗೂ ಈತನ ಸೈನ್ಯ ನಡೆದಿದ್ದಿತಂತೆ! ಸಾಹಸಮಲ್ಲ ಎಂದು ಬಿರುದು ಈತನಿಗಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನವನ್ನು ಈತ ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕೈಕೊಂಡನು. ವಾತಾಪಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಮಹೇಶ್ವರರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿಸಿದ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಜಯೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶಿವದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಈಗ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿದೆ.

ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನನಂತರ ೨ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ೭೩೩–೩೪ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ. ಪಲ್ಲವರನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಅವರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ. ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕಾಂಚಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕನಾದ ಈತ ಅದನ್ನು ನಾಶಮಾಡದೆ ಅಲ್ಲಿ ೨ನೇ ನರಸಿಂಹ ಪೋತವರ್ಮನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ರಾಜಸಿಂಹೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸುವರ್ಣರಾಶಿಯನ್ನು ದಾನ ಕೊಟ್ಟನು. ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜಸಿಂಹೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಈತನು ಕಂಚಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಲಾಟ ಮಂಡಲವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಂದಿದ್ದ 'ತಾಜಿಕ' ಎಂಬ ಅರಬ್ಬರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಓಡಿಸಿದನು. ಈತನಿಗೂ ಅನಿವಾರಿತ ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು.

ಈತನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರು, ಹೈಹಯ ವಂಶದ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿ, ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಂಗಿ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಮಹಾದೇವಿ. ತನ್ನ ಪತಿ, ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಳು. ಅದೇ ಈಗ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ತ್ರೈಲೋಕಮಹಾದೇವಿಯು ತ್ರೈಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಳು ; ಈಗದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೊಡುಗೆಗಳು. ಲೋಕೇಶ್ವರ ಅಥವಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದವನು ಗುಂಡ ಅನಿವಾರಿತಾಚಾರಿ ಎಂಬುವನು. ಅವನಿಗೆ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿ ತ್ರಿಭುವನಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳು.

ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಮಹಾದೇವಿಯವರ ಮಗ ೨ನೇ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ, ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೪೪–೪೫ರಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದ. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ದಂತಿದುರ್ಗನು ಪ್ರಬಲನಾಗಿ ಸು. ೭೫೭ರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಇವನ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದನು. ದಂತಿದುರ್ಗನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ೧ನೇ ಕೃಷ್ಣನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನಾಗಿರುವಾಗ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕೈಸೇರಿತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಪ್ರಬಲರಾದರು. ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ಕುಬ್ಜ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ಮತ್ತು ಜಯಸಿಂಹ ಇವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ವೆಂಗಿ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಿನ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅಡಗಿದಂತಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳನಂತರ ಅಂದರೆ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತುವವರೆಗೂ ಅದು ಆ ಹಿಂದಿನ ವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜರು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜರು ಇದ್ದಂತೆ ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ರಾಜರಿಗೂ ಮೂಲ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯಸಾಮಂತ ೨ನೇ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ. ಆತನ ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: ಯುದ್ಧಮಲ್ಲನ ಮಗ ೧ನೇ ಅರಿಕೇಸರಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ೧ನೇ ನರಸಿಂಹ, ೧ನೇ ದುಗ್ಧಮಲ್ಲ, ಬದ್ದೆಗ, ೨ನೇ ದುಗ್ಧಮಲ್ಲ, ಆಗಿಹೋದರು. ಅನಂತರ ಬಂದವನು ೨ನೇ ನರಸಿಂಹ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಜಾಕವ್ವೆ. ಇವರ ಮಗನೇ ೨ನೇ ಅರಿಕೇಸರಿ, ಪಂಪನ ಆಶ್ರಯದಾತ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜ ೨ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನಿಗೆ ಭೀಮನೆಂಬ ತಮ್ಮನಿದ್ದನೆಂದೂ ಅವನ ವಂಶಜ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಾಖೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಎರಡನೇ ತೈಲಪನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವಂಶವೃಕ್ಷ ಹೀಗಿದೆ: ೧ನೇ ಭೀಮ (ಸು. ೭೫೦)—೩ನೇ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ—೧ನೇ ತೈಲಪ—೨ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ—೨ನೇ ಭೀಮ—ಅಯ್ಯಣ್ಣ—೪ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ—ಇವನ ಮಗನೇ ಎರಡನೇ ತೈಲ. ಇವನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ೨ನೇ ಕರ್ಕನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ರಾಜ್ಯಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದನು ಸು.೯೭೩ರಲ್ಲಿ. ೧ನೇ ಭೀಮನಿಂದ ೨ನೇ ತೈಲನವರೆಗೂ ೬–೭ ತಲೆಗಳು ಕಳೆದುಹೋಗಿರಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಸುಮಾರು ೨೨೦ ವರ್ಷಗಳು ಈ ಎರಡು ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಾಖೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ೨ನೇ ತೈಲನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶವು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರೆಂದು ಈ ಎರಡನೆ ಶಾಖೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೇ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಉಜ್ವಲವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು.

ತೈಲಪನು ಸುಮಾರು ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಳಿದನು. ಆತನಿಗೂ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯಾದ ಜಾಕಬ್ಬೆಗೂ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಮತ್ತು ದಾಸವರ್ಮ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದರು. ತೈಲನ ಅನಂತರ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದನು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೯೭–೧೦೦೮). ತೈಲನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ರನ್ನ ಮಹಾಕವಿ ಈ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನೇ ಭೀಮನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದುದು. ಚಾವುಂಡರಾಯನ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ತೈಲಪನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ತೈಲಪ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯರ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು.

ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನಿಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನಾದ ದಾಸವರ್ಮನಿಗೆ ಮೂರು ಜನ

ಮಕ್ಕಳು, ೫ನೇ ವಿಕ್ರಮ, ೨ನೇ ಅಯ್ಯನ (ಅಯ್ಯಣಯ್ಯ), ೨ನೇ ಜಯಸಿಂಹ ಎಂಬುವರು. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನಂತರ ಇವರು ಮೂವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ೨ನೇ ಜಯಸಿಂಹನನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ರಾಜನಾದನು. ಇವನು ಬಹಳ ದಕ್ಷನಾದ ರಾಜನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಇವನಿಗೆ ೨ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ವಿಜಯಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಯಸಿಂಹ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಮೊದಲು ೨ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ ರಾಜನಾದನೆಂದೂ, ಆದರೆ ಆತನು ಭೋಗಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಕರ್ತವ್ಯವಿಮುಖನಾದುದರಿಂದ ಅವನ ತಮ್ಮ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮನು ಅಣ್ಣನನ್ನು ತಳ್ಳಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾದನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ (೧೦೭೬–೧೧೨೬) ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷನಾದವನು. 'ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಈತನಿಗಿತ್ತು. ತಾನು ರಾಜನಾದ ಕೂಡಲೇ ಒಂದು ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನೇ ಈತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ವಿಕ್ರಮಶಕೆ ಎಂದು ಅದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಖಿಲಭಾರತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಸಮರ್ಥ ದೊರೆ ಈತ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಏಕೈಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಸಾಹಸಿ. ಚೋಳರನ್ನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸೋಲಿಸಿ, ಕಾಂಚೀವರೆಗೂ ನುಗ್ಗಿದ. ಮಾಳವದ ದೊರೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿ ಅವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳ ಅಸ್ಸಾಂ ನೇಪಾಳಗಳವರೆಗೂ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಳ ದ್ವೀಪದವರೆಗೂ ಈತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು.[1] ಇವನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕವಿ ಬಿಲ್ಹಣ ಇವನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುನೆಲಸಿದ. 'ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವಚರಿತ್ರ' ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈತನ ಮೇಲೆ ಬರೆದ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಕ್ರಮನ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಜ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೆಂತಹ

---

[1] ವಿಕ್ರಮ ಸುಮಾರು ೧೦೬೮ಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆ ನೇಪಾಳವನ್ನು ಮುತ್ತಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇವನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಂಶದ ನಾನ್ಯದೇವ ಎಂಬುವನು ಬಿಹಾರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸಿಮ್ರಾರಾಮಪುರ ಎಂದು ಕರೆದನು. ಈಗ ಅದು ಸಿಮ್ರೋರಾನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲು ಈತ ಪಾಲ ರಾಜರ ಬಳಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದೂ ಅನಂತರ ವಿಕ್ರಮ ಅಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಾನೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈತ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಆಳಿದ ನಂತರ ಇವನ ಮಗ ಗಂಗಿದೇವ ರಾಜನಾಗಿ ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷ ಆಳಿದನು. ಗಂಗಿದೇವನ ಮಗ ನೃಸಿಂಹನು ೩೧ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಳಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಂಶವೊಂದು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಆಳಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

Bharatiya Vidya Bhavan, *History and Culture of the Indian People, Struggle fer Empire,* Vol. V.

ವೈಭವದ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿತ್ತೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸ ವಿಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ. ಇವನ 'ಮಿತಾಕ್ಷರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ವಿಕ್ರಮನ ದಂಡನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶಿರಾಜನನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈಗಿನ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂದಗಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಂಡಗುಳಿ ಈತನ ಸ್ಥಳ. ಈತ ಮಹಾಭಕ್ತನಾಗಿದುದ್ದಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯೂ ದಕ್ಷನೂ ವಿಚಕ್ಷಣನೂ ನಿಸ್ಪೃಹನೂ ಜನಪ್ರಿಯನೂ ಆಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ದಂಡನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ವಿಕ್ರಮ ಈತನನ್ನು ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೇಶಿರಾಜ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣಮಾರ್ಗ ನಿರತ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರ್ಯಧುರಂಧರ;—ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಜನಹಿತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡುದಲ್ಲದೆ ಕವಿಯೂ ಆಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು 'ಷಡಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರಮಹಿಮೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿ; ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ 'ಲಿಂಗಸ್ತೋತ್ರದ ಕಂದ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಈತನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಲ್ಲದೆ ವಿಕ್ರಮನು ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. 'ವಿಕ್ರಮನಗರ' ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ನಗರ ಈತನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ವಿಚಕ್ಷಣತೆ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ರಾಜರು ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಳುಕ್ಯರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ರಾಜ್ಯಭಾರದನಂತರ ತನ್ನ ೯೧ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಶೇಷನಾದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇವನ ಮಗ ೩ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನೂ (೧೧೨೬–೧೧೩೮) ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟನಾದವನೇ. ಇವನಿಗೆ ಭೂಲೋಕಮಲ್ಲ, ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಎಂಬ ವೀರ ಬಿರುದುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞಭೂಪ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಶೂರನಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಮಹಾಪಂಡಿತನೂ ಆಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಅಥವಾ 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಎಂಬ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ ಈತನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದೆ. ಅನೇಕರೀತಿಯ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದೆ. ತರ್ಕ, ಕಾವ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಸಂಗೀತ, ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ವೈದ್ಯ, ಆನೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕೊನೆಗೆ ಹುಂಜಗಳನ್ನು ಕಾದಿಸುವುದರವರೆಗೆ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿವೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶವಿದ್ದಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವನ ಅನಂತರ ಇವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಾದ ೨ನೇ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ (೧೧೩೮-೧೧೫೧) ಮತ್ತು ೩ನೇ ತೈಲ (೧೧೫೧–೧೧೫೬) ಇವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಾಜರಾದರು.

೩ನೇ ತೈಲಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ, ಅಂತಃಕಲಹದಿಂದ ಶಿಥಿಲವಾಯಿತು. ಇವನ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದ ಕಳಚೂರ್ಯ ಬಿಜ್ಜಳ ಸು.೧೧೫೬ರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ

ಪರಿಣಮಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಮನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಳಚೂರ್ಯರು ಸಾಮಂತರಾಗಿ ಮಂಗಳವೇಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ವಂಶದ ಪೆರ್ಮಾಡಿ ಅಥವಾ ಹೆಮ್ಮಾಡಿ ಎಂಬುವನ ಮಗನೇ ಬಿಜ್ಜಳ. ಇವನು ತೈಲಪನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತನಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ತಾನೇ ಪ್ರಬಲನಾದನು. ಆದರೂ ತೈಲಪನು ಬದುಕಿರುವವರೆಗೂ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನೇ 'ಕಾಳಂಜರಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ', 'ನಿಶ್ಯಂಕಮಲ್ಲ', 'ಸುವರ್ಣವೃಷಭಧ್ವಜ' ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದನು. ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದನು. ೧೧೫೫-೫೬ರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳಿಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೂ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಘಟನೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದುದಲ್ಲದೆ ರಾಜಕೀಯದೊಡನೆ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಕೈಕೊಂಡರು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕರಣಿಕನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾಮಂತ್ರಿಯವರೆಗೆ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಜಕೀಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಹಿಡಿದ ಆ ಮಹಾಭಕ್ತ ಬಸವೇಶ್ವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಸಿದ. ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡರಿಯದಂತಹ ಅಮೃತ ಪ್ರವಾಹ ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿಹರಿಯಿತು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವರಗಳು ಅನಗತ್ಯ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆಯಾಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1]

ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸಂಕಮ, ಆಹವಮಲ್ಲ, ಸಿಂಗಣ—ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು, ಸಿರಿಯಾದೇವಿ ಎಂಬ ಮಗಳು ಇದ್ದರು. ಮಗಳನ್ನು ಎರಂಬರಗೆಯ ಸಿಂಧಚಾವುಂಡನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ನಂತರ ಈತನ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮ್ರಾಟರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಗ ಸೋಮೇಶ್ವರ ೧೧೬೮ರಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದಂತೆ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನಿಗೆ ಸೋವಿದೇವ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನಾದೊಡನೆ ರಾಯಮುರಾರಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಧರಿಸಿದನು. ಈತ ೧೧೭೭ರವರೆಗೆ ಆಳಿದ ನಂತರ

1 'The authority of the story (i.e., Basava murdered the king Bijjala thorugh his agent)may reasonably be doubted, as the contemporary evidence (an inscription dated 1168) prove that Bijjala abdicated the throne in favour of his son. '-Bhharatiya Vidya Bhavan, *History and Culture of the people*, Vol. V.'

ಅವನ ತಮ್ಮ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದನು. ಅವನ ನಂತರ ೧೧೮೦ರಲ್ಲಿ ಇವನ ತಮ್ಮ ಆಹವಮಲ್ಲನೂ, ೧೧೮೪ರಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊನೆಯ ಮಗ ಸಿಂಗಣನೂ ರಾಜರಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ೧೧೮೩ರಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶದ ಕೊನೆಯ ದೊರೆಯಾದ ೪ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆತನೂ ಬಹಳ ಕಾಲ ರಾಜನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಆರು ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಳಿದನು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದ ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರೂ ಮತ್ತು ದ್ವಾರಸಮುದ್ರದ ಹೊಯ್ಸಳರೂ ಪ್ರಬಲರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಎರಡು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದರು. ಸು. ೧೧೯೮ರ ವರೆಗೂ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಬದುಕಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಲೆ ಎತ್ತಲು ಆಗದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಯಿತು.

ಆ ವಂಶದ ಆಧಿಪತ್ಯ ಅಡಗಿದರೂ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆ ಅಡಗುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆ ವಂಶವು ಸಾಧಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅತೀವವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. 'ಚಾಲುಕ್ಯಶೈಲಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಆ ಶೈಲಿ ಭರತಖಂಡದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಗುಹಾಂತ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರೇ ಮೊದಲನೆಯವರು. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಜೈನ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಬಾದಾಮಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಗದಗು, ಹಾವೇರಿ, ಲಕ್ಕುಂಡಿ, ಬಾಗಲಿ, ಕುರುವತ್ತಿ, ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ವಿವರ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಜಂತಗವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು (೧ ಮತ್ತು ೨ನೇ ಗವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು) ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವು. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಿಣತಿ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಅಗಾಧವಾದ ಕಲ್ಲುಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಭವ್ಯ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಗೋಡೆಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ಇವರ

ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಅಚಲ ಎನ್ನುವವನೊಬ್ಬನು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದನೆಂಬುದರ ಉಲ್ಲೇಖನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[1]

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವೆನ್ನಬೇಕು. ಐಹೊಳೆಯ ಶಾಸನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರವಿಕೀರ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಜವಂಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಯಿತ್ರಿಯೂ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಮಗನಾದ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಜಯಾಂಬಿಕಾ ಅಥವಾ ವಿಜಯ ಮಹಾದೇವಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖನ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ವಿಜ್ಜಕ, ವಿಜಯಂಕ ಎಂದೂ ಆಕೆಯನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದೂ ಆಕೆಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಸಾರಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ: "ವಿಜ್ಜಕ ಕನ್ನೈದಿಲೆಯಂತೆ ಶ್ಯಾಮಾಂಗಿ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯದೆ, ಸರಸ್ವತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಧವಳಾಂಗಿ ಎಂದು ದಂಡಿ ಹೇಳಿರುವುದು ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯ." ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸರಸ್ವತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನದ ಮಾತು ಇದು. ಕವಿ ರಾಜಶೇಖರನೂ ಅವಳ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. "ಸರಸ್ವತಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಿಜಯಂಕ ಅಥವಾ ವಿಜಯ ಮಹಾದೇವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅನಂತರ ವೈದರ್ಭಿ ಶೈಲಿಗೆ ತವರುಮನೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಹಣನನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಆತನು ಆ ರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು 'ವಿಕ್ರಮಾಂಕದೇವಚರಿತ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ 'ಮಿತಾಕ್ಷರ' ಇಂಡಿಯಾದೇಶದ ಬಹುಭಾಗಕ್ಕೆ, ಈಗಿನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮನ ಮಗನಾದ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಕೃತಿಕಾರನಾಗಿದ್ದು 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದುದನ್ನೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ವಂಶದ ಮನೆಯ ಮಾತಾದ ಕನ್ನಡವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜವಂಶ ಇದು. ಇವರ ಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾದುವು. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವಿದೆ. ಅದು ಮಂಗಳೇಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದು. ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ೭ನೇ ಅಥವಾ

1 *Karnataka, Darshana*, 'The Chalukyas',

೮ನೇ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆಅರಭಟ್ಟನೆನು ಕುರಿತು ಒಳ್ಳೆಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಇದು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ದುರ್ವಿನೀತ, ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧಿಯೂ ಆಗಿದ್ದುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ಆದಿಪಂಪ. ೨ನೇ ತೈಲಪನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದವನು ರನ್ನ. ೨ನೇ ಜಯಸಿಂಹನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಪಂಚತಂತ್ರದ ದುರ್ಗಸಿಂಹ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು—ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕೊಡುಗೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಹಿರಿಮೆ ಹಿರಿದಾದುದು. ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಅದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದು ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅದು ಸಾರವತ್ತಾದುದು, ಸುಂದರವಾದುದು. ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣದ ಎರಡೂ ಶಾಖೆಗಳು ಸೇರಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ (ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಆಳಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಚರಿತ್ರೆ ಸೇರುವಂತಾಯಿತು ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಂಶ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರದು. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೨೫ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಇವರು ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಭೌಮರಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದರು. ದೀರ್ಘತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಅಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ವಂಶ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ಇವರ ಮೂಲಪುರುಷ ದಂತಿದುರ್ಗ. ಈತ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಲಿಚಪುರವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನರಾಜನ ವಂಶದವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[1] ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ರಾಜಪುರಾಣದಲ್ಲಿರುವ ರಾಠಾರ್ ವಂಶದವರೆಂದು ಶ್ರೀ ಫ್ಲೀಟರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ರಾಠಾರರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಬರುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಿಗಿಂತ ಈಚೆಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದತ್ತ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು

ಕೈಕೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಇವರ ವಂಶಜರು ರಾಠಾರರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸ ಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ವಂಶದವರೆಂದೂ ಅವರ ಮನೆಯ ಮಾತು ಕನ್ನಡವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಶ್ರೀ ಆಲ್ತೇಕರರವರು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.[1] ಕರ್ಣಾಟಕದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಬುಂದೇಲಖಂಡದಲ್ಲಿ ಈ ವಂಶದ ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಶಾಸನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡವು ಗೌರವಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಥಿಕವಂಶದವರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅನಂತರ ರಟ್ಟರು ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕೂಟರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕು.[2]

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿ ಅಷ್ಟು ಸುಭದ್ರ ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ಪಲ್ಲವರೊಡನೆ ನಡೆದುಬಂದ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ಪಲ್ಲವರು ಆಕ್ರಮಿಸಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಶೈಲೋದ್ಭವವಂಶದ ಜಯವರ್ಧನನಿಂದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಉತ್ತರದ ಗಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಾಗ ಧಾಳಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬರ ಧಾಳಿಯು ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದಂತಿದುರ್ಗನ ತಂದೆಯಾದ ೧ನೆ ಇಂದ್ರನು ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದನು. ಬಹುಶಃ ಇವನು ಗುಜರಾತಿನ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾದ 'ಭಾವನಾಗ' ಎಂಬುವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಂಟಪದಿಂದ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಮದುವೆಯಾದನಂತೆ. ಇವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನೇ ದಂತಿದುರ್ಗ. ಹೀಗೆ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದಂತಿದುರ್ಗ ಮಹತ್ವಾ ಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿ ತಾನೇ ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ದನು. ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದು, ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದನು.

ದಂತಿದುರ್ಗನ ವಿಷಯದ ವಿವರಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ; ಒಂದು ಸಮನಗಡದ ಶಾಸನ, ಮತ್ತೊಂದು ಎಲ್ಲೋರಾದ ದಶಾವತಾರ ಗುಹೆಯ ಶಾಸನ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಬಲ ನಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನು ತಳ್ಳಿ ತಾನೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದುವರ ಚಿತ್ರ

1 Altekar, *Rastrakutas and their Times.*

2 ಅದೇ.

ವನ್ನು ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಲ್ಲವರಾಜ ನಂದಿವರ್ಮನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಗೂರ್ಜರರು ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಿನ ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನು ಮೊದಲು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ೨ನೇ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದನು. ಅವನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದವರೆಗೂ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೫೪ಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಈ ಜಯದಿಂದ ದಂತಿದುರ್ಗನಿಗೆ ಖಾನ್‌ದೇಶ, ನಾಸಿಕ, ಸತಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿದುವು. ದಕ್ಷಿಣದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನ ವಶದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದಂತಿದುರ್ಗನ ನಂತರ ಬಂದ ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ೧ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವಶವಾಯಿತು.

ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನಂತರ ದಂತಿದುರ್ಗ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಕಡೆಗೆ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಹೊರಟನು. ಇದು ದಶಾವತಾರ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದನಂತೆ. ಆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೂರ್ಜರ ರಾಜ ಈತನ ಅರಮನೆಯ ದ್ವಾರಪಾಲಕನಾಗಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಸಂಜನ್ ಶಾಸನ (Sanjan inscription) ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗುಜರಾತನ್ನು ಗೆದ್ದ ನಂತರ ದಂತಿದುರ್ಗನು ತನ್ನ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕರ್ಕನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನು.

ದಂತಿದುರ್ಗ ಪರಾಕ್ರಮಿ; ದಕ್ಷನಾಯಕ; ರಾಜಕೀಯ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಮುತ್ಸದ್ದಿ; ಸಂಘಟನಾಚತುರ. ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಿಷ್ಠ, ದಾನಶೂರ. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈತನಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿತ್ತು. ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭದಾನ ಮತ್ತು ತುಲಾಪುರುಷದಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ದಂತಿದುರ್ಗನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಭಕ್ತಿ. ಆಕೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಜಮೀನನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈತನು ಆಳಿದ ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದನು. ಈತನು ಕಾಲವಾದಾಗ ಬಹುಶಃ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸು ಈತನಿಗೆ ಆಗಿದ್ದಿರಲಾರದು. ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈತನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈತನ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ದಂತಿದುರ್ಗನಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ೧ನೇ ಕೃಷ್ಣನು (೭೫೮–೭೭೩) ರಾಜನಾದನು. ಇವನು ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಹಪ್ಪ ಎಂಬುವನನ್ನು ಇವನು ಮೊದಲು ಸೋಲಿಸಿ, ರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನೆಂಬುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಹಪ್ಪ ಯಾರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇವಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರಿನ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಆಗಿಹೋಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೦. ಇವನಿಗೂ ಹಿಂದೆ ರಾಹಪ್ಪನೊಬ್ಬನಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮೇವಾರದಲ್ಲಿ ೭೫೮ರ ವೇಳೆಗೆ

ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಧವಲಪ್ಪದೇವ ಎಂಬ ರಾಜನು ಆಗಿಹೋದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೇವಾರದ ರಾಜವಂಶದಲ್ಲಿ 'ಅಪ್ಪ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಸೋಲಿಸಿದ ರಾಹಪ್ಪನು ಧವಲಪ್ಪದೇವನ ಮಗನಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಹಪ್ಪನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದುದರಿಂದ ಈತನಿಗೆ ರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಲಭಿಸಿತು ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುಶಃ ೨ನೇ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನಿಗೆ ರಾಹಪ್ಪ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಿರಬಹುದು. ರಾಹಪ್ಪ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಹೆಸರಿನಂತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ಈ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಹಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣ ರಾಜನಾದಾಗ ಸುಮಾರು ೪೫ ವರ್ಷಗಳ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನವನಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅದುವರೆಗೆ ದಂತಿದುರ್ಗನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದು ಅನುಭವಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆ ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಕೀರ್ತಿವರ್ಮನನ್ನು ಕೊನೆಯ ಬಾರಿ ಸೋಲಿಸಿ ಆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಅಧಿಪತಿಯಾದನು. ಇದಾದನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಸೈನ್ಯದ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದನು. ಅನಂತರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಗಂಗವಾಡಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿದನು. ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ವೆಂಗಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರತ್ತ ತಿರುಗಿದನು. ವೆಂಗಿಯ ಮುತ್ತಿಗೆ ಯುವರಾಜನಾದ ಗೋವಿಂದನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ವೆಂಗಿಯನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ೪ನೇ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ರಾಜ್ಯ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಕೊಂಕಣವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯಿಂದ ಸಮುದ್ರದವರೆಗೂ ಇರುವ ತೀರಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ೧ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜ್ಯ ಮೊದಲಿದ್ದುದರ ಮೂರರಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಹಾಕುವ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಪಡೆದರು.

ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣನಾದುದು. ಅಖಂಡವಾದ ಒಂದೇ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡವನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಲಾದ ಆ ಕಲಾಕೃತಿ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮೊದಲು ಅವರ ರಾಜಧಾನಿ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಬಳಿ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನ್ಯಖೇಟದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರೆಂದು ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ರಾಜಧಾನಿಯಾದುದು ೧ನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅವರ ರಾಜಧಾನಿ ಯಾವುದಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದು. ಅವರ ಮೂಲಸ್ಥಾನವಾದ ಎಲಿಚಪುರವೇ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ.

೧ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಅನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಗೋವಿಂದ ಪ್ರಭೂತವರ್ಷ ವಿಕ್ರಮಾವಲೋಕನು ಸು. ೭೭೪ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ತಂದೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈತನಿಗೆ ಯುವರಾಜ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗಿತ್ತು. ರಾಜನಾದೊಡನೆಯೇ ಈತ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ವಿಷಯಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತದ ಹೊಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಧ್ರುವನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿ ಈತ ವಿಲಾಸ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದನು. ಅಣ್ಣನ ಈ ಕರ್ತವ್ಯವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಧ್ರುವ, ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತಾನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದುದಲ್ಲದೆ ಕ್ರಮೇಣ ತಾನೇ ಪ್ರಬಲನಾದನು. ಅನೇಕವೇಳೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಸತೊಡಗಿದನು, ತನ್ನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದನು. ಗೋವಿಂದನಿಗೂ ಇದರ ಸುಳುಹು ಹತ್ತಿತು. ಆ ಕೂಡಲೇ ಗೋವಿಂದ ಅವನನ್ನು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದಿಂದ ತೆಗೆದು ಬೇರೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಆಡಳಿತಕ್ಕಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನು. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಈ ವೈಮನಸ್ಯ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲ ರಾಜರಿಗೆ ತಿಳಿದು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಆಗ ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಧ್ರುವ ತಾನೇ ರಾಜನಾಗಲು ಹವಣಿಸಿದನು. ಗೋವಿಂದನು ವೆಂಗಿ, ಕಾಂಚಿ, ಗಂಗವಾಡಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಧ್ರುವನನ್ನು ಅಡಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಧ್ರುವ ಈ ಅಡ್ಡಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಗೋವಿಂದನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ಬಹುಶಃ ಇದು ೭೮೦ರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬೇಕು. ಈ ಯುದ್ಧದ ವಿವರಗಳಾಗಲೀ ಅನಂತರ ಗೋವಿಂದನ ಗತಿಯಾಗಲೀ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ೭೮೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಈ ೨ನೇ ಗೋವಿಂದನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮುಗಿದು ಧ್ರುವನು ರಾಜನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಧ್ರುವನು ಅಣ್ಣನನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಯಾವ ವರ್ಷವಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨ನೇ ಗೋವಿಂದನ ಧುಲಿಯ (Dhulia) ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ (ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೭೯ರಲ್ಲಿ) ಧ್ರುವನು ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಅಧೀನ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದ್ದನು. ಜಿನಸೇನನ ಹರಿವಂಶದ ಪ್ರಕಾರ ೭೮೩ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮಗನಾದ 'ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ'ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ' ಎಂಬುದು ಹೆಸರಲ್ಲ; ಬಿರುದು. ಇದು ಕೃಷ್ಣನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಗೋವಿಂದ, ಧ್ರುವ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ೭೮೩ರಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹರಿವಂಶದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗೋವಿಂದನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಶಾಸನಗಳು ೭೭೯ಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಹರಿವಂಶದ ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಧ್ರುವನಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಗೋವಿಂದನಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ೭೮೩–೮೪ರ ವೇಳೆಗೆ ಧ್ರುವ ರಾಜನಾದನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ೭೯೩–೯೪ರವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಧ್ರುವ ರಾಜನಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ

ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಲ್ಪ ಅವಧಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ರಾಜನಾಗಿ ಇದ್ದಿರ ಬೇಕೆಂಬುವನ್ನು ಅವನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ೭೮೯ನೇ ವರ್ಷ ಆದೊಡನೆ ಅಂದರೆ ೭೮೦ರಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದಾಗ ಧ್ರುವ ಸುಮಾರು ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಣತ ವಯಸ್ಸಿನವ ನಾಗಿದ್ದನು. ೭೮೯ರಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದನ ಧುಲಿಯ ಶಾಸನಗಳು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಧ್ರುವನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕನಾದ ಮಗನಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ ರಾಜನಾದರೂ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಆತನಿಗೆ ಕುಗ್ಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜನಾದೊಡನೆ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಕಳೆದಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಈತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಗೋವಿಂದನನ್ನು ತಳ್ಳಿ ತಾನು ರಾಜ ನಾಗಲು ಹವಣಿಸಿದಾಗ ತನಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ರಾಜರುಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಗರು ಮತ್ತು ವೆಂಗಿ, ಕಾಂಚಿ, ಮಾಳ್ವ—ಈ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರು ಗಳ ಮೇಲೆ ಆವನಿಗೆ ಕಣ್ಣಿತ್ತು. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಧೃಢ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಧ್ರುವ ಹೊರಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಂಗರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ. ಹಿಂದೆ ೧ನೇ ಕೃಷ್ಣನು ಸೋಲಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಪುರುಷ ಮುತ್ತರಸನು ಕಾಲವಾಗಿ ಅವನ ಮಗ ೨ನೇ ಶಿವ ಮಾರನು ತಲಕಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಶಿವಮಾರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲನ್ನು ಎದು ರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂದು ಊಹಿಸುವು ದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಗೆದ್ದ ಈ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮಗ ಸ್ತಂಭನನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಧ್ರುವ, ಪಲ್ಲವ ರಾಜರನ್ನು ಮುತ್ತಿದನು, ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಕಾಂಚಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾದ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದನು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಕಣ್ಣಾದೇವಿಯನ್ನು ಬಂಗಾಳದ ಧರ್ಮಪಾಲರಾಜನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಅವನ ವೈರಿಯಾದ ವತ್ಸರಾಜನನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಧ್ರುವ ಅತ್ತ ಕಡೆ ಹೋದನೆಂದೂ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದೆ. ಆದರೆ ಧ್ರುವನ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ, ಗೋವಿಂದನಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ ವತ್ಸರಾಜ ನಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ವತ್ಸರಾಜನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ಧರ್ಮ ಪಾಲನ ಮೇಲೂ ಆತ ಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈತನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆ ಬಂಗಾಳ ವನ್ನು ದಾಟಿ ಗಂಗಾನದಿಯವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಆತನದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ದಿಗ್ವಿಜಯವಷ್ಟೇ ಆತನ ಉದ್ದೇಶ. ಆದುದರಿಂದ ಗೆದ್ದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಈತ ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ದಕ್ಷಿಣದ

ಕಡೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ; ೭೯೩ ಅಥವಾ ೯೪ರಲ್ಲಿ ಈತ ಇಹಲೋಕವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷರೂ ಶೂರರೂ ಆದ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಈತ ಒಬ್ಬನು. ಸುಮಾರು ೧೩ ವರ್ಷಗಳ ಅಲ್ಪಕಾಲದ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈತ ಕೈಕೊಂಡ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. 'ಶ್ರೀವಲ್ಲಭ' 'ಕಲಿವಲ್ಲಭ' ಎಂಬ ಈತನ ಬಿರುದುಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಾಯಿತು.

ಧ್ರುವನಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಸ್ತಂಭ ರಣಾವಲೋಕ ಅಥವಾ ಕಂಬರಸ, ಕರ್ಕ ಸುವರ್ಣವರ್ಷ, ಗೋವಿಂದ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರ. ಸ್ತಂಭನನ್ನು ಗಂಗವಾಡಿಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಧ್ರುವ ನೇಮಿಸಿದ್ದನು. ಕರ್ಕನು ಖಾನ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ೨ನೇ ಗೋವಿಂದನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈತ ಆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ೩ನೇ ಗೋವಿಂದ ಮತ್ತು ಅವನ ತಮ್ಮ ಇಂದ್ರ ಇವರು ತಂದೆಯೊಡನಿದ್ದು ಆತನ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲರೂ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳೂ, ರಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ತನ್ನ ನಂತರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂಬುದು ಧ್ರುವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಗೋವಿಂದನೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ತಕ್ಕವನೆಂಬುದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಯುವರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿದಂತೆ ಆತನಿಗೆ ಅನಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತಾನಿರುವಾಗಲೇ ಗೋವಿಂದನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆತ ಆಲೋಚಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಿದನೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹ. ತಂದೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಗೋವಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಆತ ಮೃತನಾದೊಡನೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಗೋವಿಂದ ರಾಜನಾದಾಗ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಹೋರಾಟವೂ ಆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಧ್ರುವನು ಮೃತನಾದ ಒಂದು ವರ್ಷದೊಳಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಪೈಠಾನ್ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (Paithan Inscription) ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಟವಾದ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೋವಿಂದನು ರಾಜನಾದುದು ಅವನ ಅಣ್ಣ ಸ್ತಂಭನ ಅತೃಪ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆತ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಕೆಲವು ಸಾಮಂತರ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಬಲನಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ರಾಜ್ಯದ ಅನೇಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಹ ಸ್ತಂಭನ ಕಡೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ಸಂಜನ್ ಶಾಸನದಿಂದ (Sanjan Inscription) ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣನಿಂದ ಈ ಪ್ರತಿಭಟನೆ

ಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಯೇ ಇದ್ದ ಗೋವಿಂದ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಸಾಮಂತ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಇವನ ತಮ್ಮ ಇಂದ್ರನಂತೂ ಇವನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ಇಂದ್ರನಿಂದ ಪಡೆದ ಈ ಸಹಾಯದ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿಯೇ ಗೋವಿಂದ ಆತನನ್ನು ಮುಂದೆ ಗುಜರಾತಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ತಾನೇ ಮಹಾಶೂರನೂ, ಕುಶಲಿಯೂ, ಕಾರ್ಯದಕ್ಷನೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸ್ತಂಭನನ್ನೂ ಅವನ ಸಹಾಯಕರನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಕಂಡು ಮತ್ತೆ ಅವನಿಗೆ ಗಂಗರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟನು.

ಅನಂತರ ಗೋವಿಂದನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಂಚಿಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿತು. ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಸ್ತಂಭನನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಕಂಚಿಯ ರಾಜ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಆ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ರಾಮೇಶ್ವರ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ಈಗ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜರು ಗಳೆಲ್ಲಾ ತನಗೆ ವಶವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ದಿಗ್ವಿಜಯಪ್ರಿಯನಾದ ಗೋವಿಂದನ ದೃಷ್ಟಿ ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವೇಂಗಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆಯಾದ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಅದರಿಂದ ನರ್ಮದಾ ನದಿಯ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈತನಿಗೆ ವಶವಾದಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಉತ್ಸಾಹಿತನಾಗಿ ಉತ್ತರದ ಕಡೆ ಹೊರಟನು.

ಈತನ ತಂದೆಯಾದ ಧ್ರುವ, ಉತ್ತರದ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಬಂದಂದಿನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದುವು. ಧ್ರುವನು ವತ್ಸರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಧರ್ಮಪಾಲನು ವತ್ಸರಾಜನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಆದರೆ ವತ್ಸರಾಜನ ನಂತರ ಅವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ನಾಗಭಟ್ಟ ಎಂಬುವನು ವೇಂಗಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಇತರರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಧರ್ಮಪಾಲನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ತಾನು ಪ್ರಬಲನಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿ ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ. ೮೦೬–೮೦೭ರಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಎದುರಿಸಿರಬೇಕು.

ಗೋವಿಂದನ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ವೇಂಗಿ, ಒರಿಸ್ಸಾ, ಕೋಸಲ, ಮಾಳ್ವ—ಮೊದಲಾದ ರಾಜರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡುದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರು ತಿರುಗಿಬೀಳದೆ ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಬಳಿ ಬಿಟ್ಟನು. ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಗೂರ್ಜರ ಪ್ರತೀಹಾರನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ನಾಗಭಟ್ಟನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕನೂಜಿನ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟನು. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವಿಕೆಗಳನ್ನು

ಬಿಟ್ಟರೆ, ಗೋವಿಂದನ ಸೈನ್ಯ ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿತು. ಅತ್ತ ಇಂದ್ರನು ಗೂರ್ಜರರನ್ನು ಮುತ್ತಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇತ್ತ ಗೋವಿಂದನು ನಾಗಭಟ್ಟನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಮಾಲಯದವರೆಗೂ ನುಗ್ಗಿದನು. ಗೋವಿಂದನ ಏಟನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ನಾಗಭಟ್ಟನು ರಾಜಪುಟಾಣದ ಮರುಳುಗಾಡಿಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡನು. ಧರ್ಮಪಾಲನು ಶರಣಾಗತನಾಗಿ ಜೀವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಧ್ರುವನಂತೆ ಗೋವಿಂದನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ಕೇವಲ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಗೆದ್ದ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಅಧೀನದಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಆ ರಾಜರು ತನಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿರುವಂತೆ ನೇಮಿಸಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟನು. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಭವನದ (ಸರ್ಬಾನ್) ರಾಜಶರ್ವ ಎಂಬುವನು ಈತನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ. ಅವನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಕೂಡಿ ಆ ವರ್ಷದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೦೮) ಮಳೆಗಾಲವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಳೆದ. ಗೋವಿಂದ ಅಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಇವನ ಮಗ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗ ಹುಟ್ಟಿದುದು ೮೦೮ರಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀಭವನದಿಂದ ಮುಂದೆ ಈತ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ದ್ರಾವಿಡರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗೋವಿಂದನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಮತ್ತಾವ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನೂ ಈತ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಯೋಧರ್ಮವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಕೊನೆ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗೋವಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ. ತನ್ನ ನಂತರ, ಅಮೋಘವರ್ಷ ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆತನಿನ್ನೂ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೧೩ರಲ್ಲಿ ಈತ ಇನ್ನೂ ರಾಜನಾಗಿದ್ದು ತೋರ್ಖೇಡೇ ಶಾಸನ (Torkhede Inscription) ಬರೆಯಿಸಿದನು. ಇದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಈತ ಮೃತನಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಆದರ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷವೇ ಅಮೋಘವರ್ಷನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

೩ನೇ ಗೋವಿಂದನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಈ ವಂಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈತ ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷನೂ ಶೂರನೂ ಆದ ದೊರೆಯೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈತನ ದಿಗ್ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಿಮಾಲಯದವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಸಿಲೋನಿನ ರಾಜನೂ ಶರಣಾಗತನಾದನು. ಮುಂದೆ ೩ನೇ ಇಂದ್ರ, ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರದ ತುದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕೊನೆ

ಘುವರೆಗೆ ಯಾವ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಬಿಡದಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸೈನ್ಯ, ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಗೋವಿಂದನ ಈ ಜಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸ ಪರಾಕ್ರಮ ಕುಶಲತೆ, ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾ ಶಕ್ತಿ. ಇಂದ್ರನ ಮಗ ಕರ್ಕ ಬರೆಯಿಸಿದ ಬರೋಡಾದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಪಾರ್ಥನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಟ್ಟವಾಗಿ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯು ತ್ತಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಪರಾಕ್ರಮ ದಂತೆ ಉದಾತ್ತತೆಯು ಈತನಲ್ಲಿತ್ತು. ಸ್ತಂಭನನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗುಜರಾತಿನ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮನಾದ ಇಂದ್ರನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದುದು ಉತ್ತರದ ಗಡಿಯನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು ; ಮಗನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೂ ಆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಪರಾ ಕ್ರಮ, ವಿವೇಕ, ವಿಚಕ್ಷಣತೆಗಳಿಂದ ೩ನೇ ಗೋವಿಂದನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು.

ಗೋವಿಂದನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಅಮೋಘವರ್ಷನು ರಾಜನಾದನು. ಆದರೆ ಅವನು ಆಗ ಕೇವಲ ಆರು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ರಕ್ಷಣೆ ಗಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಗೋವಿಂದನು ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದನು. ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಂಶದ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ತನ್ನ ಸಹೋದರ ಇಂದ್ರನ ಮಗನಾದ ಕರ್ಕ ಸುವರ್ಣವರ್ಷನನ್ನು ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ನೇಮಿಸಿದ್ದನು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಾದ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣ ದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ೮೧೭ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕರ್ಕನ ನೌಸಾರಿ (Naosari) ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವರ್ಷನೇ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಹೋರಾಟವನ್ನಾ ಗಲೀ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅಶಾಂತಿ ತಲೆದೋರಿತು. ಬಾಲಕ ರಾಜನಾಗಿದ್ದುದು ಅನೇಕ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಸಾಮಂತರೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ದ್ರೋಹಿಗಳಾದರು. ಗೋವಿಂದನಿಂದ ಬಂಧಿತನಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಗಂಗ ರಾಜ ಇದೇ ಸಮಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದನು. ಅವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸಿಗಳ ಗುಂಪು ಸೇರಿತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಗಳಾದರು. ಬಾಲಕ ಅಮೋಘವರ್ಷ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ. ರಾಜ್ಯ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅನಾಯಕ ವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಕನು ಈ ದಂಗೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದನು. ಸು. ೮೧೬ ರಿಂದ ೮೨೧ರವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೪–೫ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದು ಕರ್ಕನ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅದು ಬಗೆಹರಿಯಿತು. ಅಮೋಘ

ವರ್ಷನು ಕರ್ಕನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಾಜನಾದನು. ಆಗಲೂ ಆತ ೧೨–೧೩ ವರ್ಷಗಳ ಬಾಲಕ.

ಅಮೋಘವರ್ಷನ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲವನ್ನು ಅಂತಃಕಲಹಗಳು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕನಾಗಿ ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಾನೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೂ ಇವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಸು. ೮೩೦ರಲ್ಲಿ ವೆಂಗಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರಮೇಲೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು ; ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಗುಣಗ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯ ಎಂಬುವವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದನು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕಲಹಗಳು ಪ್ರಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಮೋಘವರ್ಷನ ಮಗ ಕೃಷ್ಣನೂ ತಂದೆಗೆ ಎದುರುಬಿದ್ದಾಗ ಬನವಾಸಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಬಂಕೆಯ ಈತನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದನು ; ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಬಂಕೆಯನ ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ನೃಪತುಂಗ ಆತನನ್ನು ಬನವಾಸಿ ೧೨೦೦೦, ಕುಂದುರಿಗೆ ೭೦, ಕುಂದೂರು ೫೦೦, ಪುರಿಗೆರೆ ೩೦೦—ಮೊದಲಾದ ಭಾಗ ಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು.

ಈ ಅಂತಃಕಲಹಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ತನಗೆ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದ ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೂ ಆತ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ತಂದೆಯಂತೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯುವುದು ಈತನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಗುಜರಾತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶವೂ ಈತನ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿ ಬಿದ್ದಿತು. ಈಗ ಕರ್ಕನ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಧ್ರುವ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜ ನಾಗಿದ್ದನು. ತನ್ನ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ಅಮೋಘವರ್ಷ ರಾಜನಾಗಿ ಉಳಿದನೆಂಬ ಅಹಂ ಕಾರ ಆತನಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೂರ್ಜರ ಪ್ರತೀಹಾರ ಮಿಹಿರಭೋಜನನ್ನು ನೃಪತುಂಗ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದನು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ರಾಜರುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಉದಾರವಾದ ನೀತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದನು. ದಿಗ್ವಿ ಜಯಗಳನ್ನು ಈತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಶಾಂತಿಸಾಧಕವಾದ ಇತರ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಗಂಗರೊಡನೆ ಇದುವರೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದ ಶತ್ರುತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಚಂದ್ರೋಬಲಬ್ಬೆಯನ್ನು ಗಂಗರಾಜನಾದ ಭೂತುಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದನು.

ನೃಪತುಂಗನ ಆಳಿಕೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದುದಾಗಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೬೪ ವರ್ಷಗಳು ಈತ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ ಎಲಿಚಪುರದಿಂದ ಮಾನ್ಯಖೇಟಕ್ಕೆ ಬದಲಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಆಗಾಗ ದಂಗೆಗಳು ಏಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ತಾನಾ ಗಿಯೇ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಯಾವ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದಿಗ್ವಿಜಯಪ್ರಿಯ ನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ; ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಈತನಿಂದ ಲಭಿಸಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಬರೆದನು. 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಈತ ಕೇವಲ ಪ್ರೇರಕ ಮಾತ್ರನೆಂದೂ, ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಬರೆದು ಈತನ ಹೆಸರಿಗೆ ಹಾಕಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ನೃಪತುಂಗ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಕರ್ತೃವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ರತ್ನಮಾಲಿಕಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈತ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನಧರ್ಮದ ಕಡೆ ಆತನಿಗೆ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚು. ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣದ ಕರ್ತೃ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರನ್ನೇ ಗುರುಗಳನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಾವೀರಾಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವನು 'ಗಣಿತಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ'ವನ್ನು ಬರೆದನು. ಅಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನನ್ನು ಸ್ಯಾದ್ವಾದದ ಅನುಯಾಯಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆತನ ಮೇಲಿತ್ತು. ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಉಪಾಸಕನಾಗಿದ್ದ. ಈತನ ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಹಿತ ಪರಿಪಾಲನೆಯ ಆದರ್ಶ ಅಸದೃಶವಾದುವು. ರಾಜ್ಯದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಎಂತಹ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದರೂ ಆತ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದೊದಗಲಿರುವ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮವನ್ನು ತಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಜನಾದವನು ಕೈಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿ ನೃಪತುಂಗ. ಸಂಜನ್ ಶಾಸನಗಳು (Sunjan Plates) ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಬಲಿ, ದಧೀಚಿ, ಜೀಮೂತವಾಹನ ಮೊದಲಾದವರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ: ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯ, ಮಹಾವೀರಾಚಾರ್ಯರಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜೈನ ಪಂಡಿತರು ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ವೀರಸೇನನು, 'ವೀರಧವಳ', 'ಜಯಧವಳ'ಗಳನ್ನೂ, ಉಗ್ರಾದಿತ್ಯಪಂಡಿತನು 'ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಕ'ವೆಂಬ ವೈದ್ಯಗ್ರಂಥವನ್ನೂ, ಪದ್ಮನಂದಿ, ರತ್ನನಂದಿ, ಪ್ರಭಾಚಂದ್ರರು 'ತರ್ಕಗ್ರಂಥ'ಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕವೀಶ್ವರ, ಶ್ರೀವಿಜಯ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೂ ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಜೈನಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿದ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗ.

ನೃಪತುಂಗನ ಅನಂತರ ಅವನ ಮಗ ೨ನೇ ಕೃಷ್ಣನು ಸು. ೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ರಾಜನಾದೊಡನೆಯೇ ಈತ ಗಂಗರು, ನೊಳಂಬರು, ವೆಂಗಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಗುಜರಾತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಗೂರ್ಜರ ಪ್ರತಿಹಾರರು ಮೊದಲಾದವರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಚೇದಿಯ ಅರಸರು ಈ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಈತನಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನಿಂತರು. ಈತನ ರಾಣಿ, ಚೇದಿಯ ಅರಸು ಕೊಕ್ಕಲನ ಮಗಳು. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಜಗತ್ತುಂಗನಿಗೆ ಈ ರಾಣಿಯ ತಮ್ಮನಾದ ರಣವಿಗ್ರಹನ ಮಗಳನ್ನೇ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಚೇದಿಯ ಅರಸರೊಡನಿದ್ದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಈತನಿಗೆ ಸಹಾಯಕ

ವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಅಷ್ಟೊಂದು ದಕ್ಷನಾದ ದೊರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ತನ್ನ ಮಾವ ಕಕ್ಕಲನ ನೆರವಿನಿಂದ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿದನು. ತಂದೆಯಂತೆ ಈತನೂ ಜೈನಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದನು. 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದ ಐದು ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯನು ಈತನ ಗುರುವಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಮಗನಾದ ಜಗತ್ತುಂಗನು ತಂದೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವನ ಮೊಮ್ಮಗ ಮೂರನೇ ಇಂದ್ರನು ರಾಜನಾದನು.

ಇಂದ್ರನಿಗೆ ೯೧೫ರಲ್ಲಿ ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾದಂತೆ ನೌಸಾರಿ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟಬಂಧೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೂರು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಆ ಶಾಸನ ,ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂದರೆ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳು ಮುಂಚಿನಿಂದಲೇ ರಾಜಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಐದು ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಈತ ಆಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಧ್ರುವ, ೩ನೇ ಗೋವಿಂದ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರಂತೆ ಈತನೂ ಈ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಶೂರನಾದವನು. ಈತ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಉಪೇಂದ್ರ ಎಂಬ ರಾಜನನ್ನು ಗೆದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು 'ಮೇರು'ವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಮೇರು' ಎಂಬುದು ಕನೂಜ್ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೀಲ್‌ಹಾರ್ನ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉಪೇಂದ್ರ ಎಂಬುದು ಗೂರ್ಜರ ಪ್ರತೀಹಾರ ರಾಜನಾದ ಮಹೀಪಾಲನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಡಿ. ಆರ್. ಭಂಡಾರ್‌ಕರ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪರಮಾರದೊರೆಯೇ ಉಪೇಂದ್ರನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈತನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದುದು, ಮುಂದೆ ಆತ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಕೈಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಕನೂಜಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಚ್ಚಾಟ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಮಹೇಂದ್ರಪಾಲನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ೨ನೇ ಭೋಜನು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಆಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ತಮ್ಮ ಮಹೀಪಾಲನು ಆತನನ್ನು ತಳ್ಳಿ ತಾನು ರಾಜನಾದನು. ಆದರೆ ಚೇದಿಯ ದೊರೆ ಕೊಕ್ಕಲನು ಭೋಜನ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮಹೀಪಾಲನೇ ರಾಜನಾದನು. ಈ ಕಚ್ಚಾಟಗಳಿಂದ ಶಿಥಿಲವಾದ ಉತ್ತರದ ರಾಜಕೀಯ, ಇಂದ್ರನ ದಿಗ್ವಿಜಕ್ಕೆ ಸುಸಮಯವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿತು. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಇಂದ್ರ ಉತ್ತರದ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು.

ಈ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಪೂರ್ಣ ವರದಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಂಬೆ ಶಾಸನದಿಂದ, ಮೊದಲು ಆತ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅನಂತರ ಯಮುನಾ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ನೇರವಾಗಿ ಕನೂಜಿನವರೆಗೂ ನುಗ್ಗಿ ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಧ್ರುವ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದರಿಗಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಈತನ ಉತ್ತರದ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ

ದೀರ್ಘಕಾಲ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು. ಈತನು ಆಳಿದ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅಖಿಲಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈತ ೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಮೃತನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೩ನೇ ಇಂದ್ರನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ಮಗ ೨ನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷನು ರಾಜನಾದನು (೯೧೭–೧೮). ಈ ಅಮೋಘವರ್ಷನು ರಾಜನಾಗಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಫ್ಲೀಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಲ್ಲ. ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ದಿಯೋಲಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಹಾಡ್ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ೨ನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ರಾಜನಾಗಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈತ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಮಾತ್ರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮ ೪ನೇ ಗೋವಿಂದ, ರಾಜನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈತ ತನ್ನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಾದೊಡನೆಯೇ ತಾನು ರಾಜನಾದುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸೂಯೆಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ೨ನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷದೊಳಗೆ ಆತ ಮೃತನಾದುದರ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದು. ತಂದೆಯ ಮರಣದ ದುಃಖದಿಂದ ಆತ ಸತ್ತನೆಂದು ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಕರ್ಹಾಡ್ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ. ೪ನೇ ಗೋವಿಂದನ ಸಾಂಗಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಂಬೆ ಶಾಸನಗಳು ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಗೋವಿಂದ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕ್ರೂರರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರೊಡನೆ ಅಕ್ರಮಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ತೋರುತ್ತದೆ, ಇಂತಹದೇನೋ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು. ಏನು ನಡೆಯಿತೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೂ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಮರಣಕ್ಕೆ ೪ನೇ ಗೋವಿಂದನೇ ಕಾರಣನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಜನಾದ ೪ನೇ ಗೋವಿಂದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈತ ಮನ್ಮಥನಂತಿದ್ದನಂತೆ. ಸಾಂಗಲಿ ಶಾಸನ ಆತನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷಯಸುಖಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಮಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಕಳೆಯತೊಡಗಿದನು. ಯಾವಾಗಲೂ ನರ್ತಕಿಯರು ಇವನನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ರಟ್ಟರಾಜನ ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈತನ ಉನ್ಮತ್ತ ವಿಲಾಸ ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಸಾಮಂತರೆಲ್ಲರೂ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು, ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಮೂರನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು.

ಸುಮಾರು ೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷನು ರಾಜನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ೯೪೦ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇವನ ಮಗ ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣನು ರಾಜನಾದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುವುದರಿಂದ ಈತನ ಆಳಿಕೆ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ ನಡೆದಿರ

ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವನೂ, ಶಾಂತಮನೋಧರ್ಮದವನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಮಗ ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣ ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದು ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕೃಷ್ಣ ಅನೇಕ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನು. ಭೂತುಗನಿಗೆ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಗಂಗರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೊಡಿಸಿದನು. ಚೇದಿಯ ರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಕಾಳಂಜರ ಚಿತ್ರಕೂಟ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಗುರ್ಜರ ಪ್ರತಿಹಾರದಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡನು. ಬುಂದೇಲಖಂಡದ ಜೂರಾ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೩ನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಆಳಿ ೯೩೯ರಲ್ಲಿ ಮೃತನಾದನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೩ನೇ ಕೃಷ್ಣ (೯೩೯ ರಿಂದ ೯೬೮) ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಬೀರಿದ್ದನು. ರಾಜನಾದನೊಡನೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದನು. ಕೃಷ್ಣನ ಗಮನ ಮೊದಲು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತು. ಭೂತುಗನ ಮಿತ್ರನಾದ ಬಾಣರ ದೊರೆ ೩ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಚೋಳ ಪರಾಂತಕನು ಮುತ್ತಿದುದರಿಂದ ಆತನ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದನು. ಪರಾಂತಕನ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಆತನು ಕೃಷ್ಣರಾಜನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ತೊಂಡಮಂಡಲ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರವಿರುವುದರಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸೋಲುಗಳು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚೋಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಆತ ಸಮರ್ಥನಾದನು. ಸೋಲಾಪುರಂ ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಸಿದ್ದಲಿಂಗಮಾಡಂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕಾಂಚಿ ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ತಾನು ರಾಜನಾದ ಐದು ವರ್ಷಗಳೊಳಗಾಗಿ (೯೪೪ರೊಳಗೆ) ಕೃಷ್ಣನು ಈ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ೯೪೯ ರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಿಗೂ ಚೋಳರಿಗೂ ಭಯಂಕರವಾದ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದುವು. ಚೋಳ ಯುವರಾಜನಾದ ರಾಜಾದಿತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದನು. ಇತ್ತ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಗಂಗರಾಜ ಭೂತುಗನ ಸಹಾಯವಿತ್ತು. ಅತ್ಕೂರು ಶಾಸನ ಹೇಳುವಂತೆ ಮೊದಮೊದಲು ಚೋಳರ ಕೈಯೇ ಮೇಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಡೆ ಜಯ ತಿರುಗಿತು. ಭೂತುಗನು ರಾಜಾದಿತ್ಯನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದನು. ಕೃಷ್ಣನ ಕರ್ಹಾಡದ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಾಂಡ್ಯರನ್ನೂ, ಕೇರಳರನ್ನೂ, ಕೃಷ್ಣನು ಗೆದ್ದು, ಸಿಲೋನಿನ ರಾಜನಿಂದ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ರಾಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಲತೆಯನ್ನು ನೆಟ್ಟನೆಂಬ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿದೆ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸೋಮದೇವನ ಯಶಸ್ತಿಲಕದಿಂದಲೂ

ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸೋಮದೇವನು ಪಾಂಡ್ಯ, ಚೇರ, ಚೋಳ ಸಿಂಹಳ ರಾಜರನ್ನು ಗೆದ್ದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದು ಕೃಷ್ಣರಾಜನನ್ನು, ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೂತುಗ ಈತನಿಗೆ ಬಲಗೈಯಂತಿದ್ದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಬನವಾಸಿ ೧೨೦೦, ಬೆಳುವೊಲ ೩೦೦, ಕಿಸುಕಾಡು ೭೦, ಬಾಗೇನಾಡು ೭೦ ಮತ್ತು ಪುಲಿಗೆರೆ ೩೦೦,—ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನು.

ಕೃಷ್ಣನು ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದುದರಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಆತ ಯುವರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗ ಚೇದಿರಾಜನನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಂಡುದು ಒಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಅವನು ಈತನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಡೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೊರಟನು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಗಂಗರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂತುಗನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮುಗಿದು ಅವನ ಮಗ ನೊಳಂಬಾಂತಕ ಮಾರಸಿಂಹ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಕೃಷ್ಣನ ಉತ್ತರದ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಆತನು ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದನು. ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಗೂರ್ಜರ, ಮಾಳ್ವ, ಗುಜರಾತು, ಉಜ್ಜಯಿನಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದರು. ಆದರೂ ಉತ್ತರದ ದಿಗ್ವಿಜಯ ದಕ್ಷಿಣದಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇವನಂತೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಧ್ರುವ, ೩ನೇ ಗೋವಿಂದ, ಇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ದಕ್ಷಿಣದ ರಾಜರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿದರೂ ಅವರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ನರ್ಮದಾ ನದಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವ ಭಾಗವೆಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣನ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಕೊಳ್ಳಗಲ್ಲು ಶಾಸನದಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಸುಮಾರು ೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಮೃತನಾದನೆಂದೂ, ಅನಂತರ ಖೊಟ್ಟಿಗನು ರಾಜನಾದನೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊನೆಯ ದೊರೆ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಾಧನೆ, ಅವನ ದಕ್ಷತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಈತ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಪೊನ್ನನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟು, ಆತನನ್ನು 'ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಗೌರವಿಸಿದನು. ಇವನ ಅನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇಳಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಕೃಷ್ಣನ ಮಗ ತಂದೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ತಮ್ಮ ಖೊಟ್ಟಿಗನು ರಾಜನಾದನು (೯೬೮–೯೭೨). ದಿಯೋಲಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ತಮ್ಮ ಜಗತ್ತುಂಗ ದೇವನ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನೇ ದಿಯೋಲಿ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತುಂಗನನ್ನು ಅತಿ ಸುಂದರ ಪುರುಷನೆಂದು ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಖೊಟ್ಟಿಗನಿಗೂ 'ರಟ್ಟ ಕಂದರ್ಪ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜಗತ್ತುಂಗನೇ ಖೊಟ್ಟಿಗನಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅವನಿಂದ ಇವನು ಬೇರೆ

ಯಾಗಿ ಇವನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಮ್ಮನಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಖೊಟ್ಟಿಗನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಪ್ರಭಾವ ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಉತ್ತರದ ಕಡೆಯಿಂದ ಪರಮಾರರು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಏಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಸು. ೯೭೨ರಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯಖೇಟ ಶತ್ರುಗಳ ಧಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಯಿತು. ಇದಾದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಖೊಟ್ಟಿಗನು ಸತ್ತು ಕರ್ಕನು ರಾಜನಾದ.

೩ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಮ್ಮನಾದ ನಿರುಪಮನ ಮಗ ಕರ್ಕ. ಖೊಟ್ಟಿಗನಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಬರದಂತೆ ತಪ್ಪಿಸಿ ನಿರುಪಮನ ಮಗ ಕರ್ಕನೇ ರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಕರ್ಕನ ಖರ್ದ ಶಾಸನವು ಆತನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದೆ. ಪಾಂಡ್ಯರಿಗೆ ಭಯಂಕರ, ಹೂಣರನ್ನೂ ಚೋಳರನ್ನೂ ನಡುಗಿಸಿದವನು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆತನ ವರ್ಣನೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ವಾಸ್ತವತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವನು ೧೮ ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಚಾಲುಕ್ಯರ ೨ನೇ ತೈಲಪನು ಇವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ತಳ್ಳಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಇದು ಸುಮಾರು ೯೭೪ರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬೇಕು.

ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನ ನಾಟಕೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಯಿತು. ೯೬೭–೬೮ರಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಆದರೆ ೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪದಚ್ಯುತಗೊಂಡಿತು. ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಿಂದ ಇತರ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಅತೃಪ್ತಿ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಭರಿಸಲಾರದ ಅಶಕ್ತ ರಾಜರು —ಇವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ರೂಪರೇಖೆ. ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಇದೆಂತಹ ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಜಕೀಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು. ರಾಜಕೀಯ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಂತೂ, ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋದರು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು. ಒಬ್ಬರಾದಮೇಲೊಬ್ಬರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಡೆ ನುಗ್ಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದರು. ಬಂಗಾಳವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಗಂಗಾನದಿಯ ಪವಿತ್ರ ಜಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುದುರೆಗಳ ಮೈತೊಳೆದು ವಿಜಯಧ್ವಜವನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರದು. ಧ್ರುವ, ೩ನೇ ಇಂದ್ರ ೩ನೇ ಗೋವಿಂದ, ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣ—ಇವು ಈ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹೆಸರುಗಳು.

ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯಂತೆಯೇ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಕೈಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅವರ ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಅವರ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ನೃಪತುಂಗನ

ಕಾಲವಂತೂ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಯುಗ. ಅನೇಕ ಜೈನ ಪಂಡಿತರು ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಆತನೇ ಸ್ವತಃ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಕೃತಿಕಾರನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಕನ್ನಡನಾಡು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಗಳಲ್ಲಿ, ಆತನಿಗಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನ ಆತನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ
ಗೋದಾವರಿವರಮಿರ್ಪ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್
ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ ವಸು
ಧಾ ವಳಯ ವಿಲೀನ ವಿಶದ ವಿಷಯ ವಿಶೇಷಂ ।
ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದನಱಿದಾರಯಲುಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುಱಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆದ್ಯಗ್ರಂಥ ಈ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ನೃಪತುಂಗನಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಈಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೂ ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುವು. 'ಎಲ್ಲೋರಾ' ಇವರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ೧ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮುಗಿಲುಮುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಜಂತದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದಂತೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಅವಶೇಷಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರೇ ಕಾರಣರಾದರು. ಅಲ್ಲಿರುವ 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ' ಶಿಲ್ಪ, ಆ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಹೀಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತು ಸೇವುಣರು

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಾದಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೂ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಆಳಿದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜ ೪ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಆಳ್ವಿಕೆ, ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವವಂಶದ ಭಿಲ್ಲಮನಿಂದ ನಾಶವಾಯಿತು ೧೧೮೯ರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಯಾದವರು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು

ಆಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾದವರನ್ನು ತಡೆದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಗಳಿಸಿ ಈ ನಾಡನ್ನಾಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಹೊಯ್ಸಳವಂಶ.

ಗಂಗವಾಡಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಪ್ರದೇಶ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗಂಗವಾಡಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ, ಚೋಳರ, ಅನಂತರ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ರಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಗಂಗವಾಡಿಯ ಉತ್ತರಭಾಗದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ. ಅವನನ್ನೇ 'ಸಳ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಸಸವೂರು' ಅಥವಾ 'ಶಶಕಪುರ' ಎಂಬುದು ಅವನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಈಗಿನ ಕಡೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇವನು ಪ್ರಬಲನಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಈತನಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಗುರುಕೃಪೆಯಾದುದನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆ ಯೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ:

ಶಶಕಪುರದ ಹತ್ತಿರ ವಾಸಂತಿಕಾ ದೇವಾಲಯವಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಸಳ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಜೈನಗುರುಗಳು ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯು ತ್ತಿರಲು ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯೊಂದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೇಲೆ ಬೀಳಲು ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಯಿತು. ಅವನ್ನು ಕಂಡ ಆ ಯತಿ, 'ಹೊಯ್‌ಸಳ' ಅಂದರೆ 'ಎಲೈ ಸಳನೇ ಹೊಡೆ' ಎಂದನು. ಆ ಕೂಡಲೇ ಸಳನು ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಯುಧದಿಂದ ಹುಲಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದನು. ಅವನ ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಜೈನ ಋಷಿ, ವಾಸಂತಿಕಾ ದೇವಿಯ ಅನುಗ್ರಹವು ಆತನಿಗೆ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ರಾಜ ನಾಗುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದನು. ಸಳನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಪೊಯ್ಸಳ ಅಥವಾ ಹೊಯ್ಸಳ ಎಂದೂ, ಆತನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಹೊಯ್ಸಳವಂಶವೆಂದೂ ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಈ ಕಥೆ ಮುಂದೆ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸಳನು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವೇ ಅವರ ಲಾಂಛನವೂ ಆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಳನು ಮೊದಲು ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಬೇಟೆಗಾರ ನಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಋಷಿಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಮುಂದೆಬಂದನೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಇದು ಈ ವಂಶದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಹೊಯ್ಸಳರು ತಮ್ಮನ್ನು ಯಾದವಕುಲೋತ್ಪನ್ನರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕದಂಬರು ಚಾಲುಕ್ಯರಂತೆ ಇವರದೂ ಅದೊಂದು ಭ್ರಾಂತಿ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಈ ನಾಡಿನ ಮಕ್ಕಳು.[1]

[1] J. D. M. Derett, *The Hoysalas*.

ಈ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಹೆಸರು ನೃಪಕಾಮ ಹೊಯ್ಸಳ ಎಂಬುದು. ಈ ನೃಪಕಾಮ ಮತ್ತು ಸಳ, ಇವರು ಬೇರೆಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ; ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ನೃಪಕಾಮನು ಆ ಭಾಗದ ಹುಲಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಯಮಿತನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಪಣ ಸಂದಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ. ಇವನೇ ಮುನಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಹುಲಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿ ಅವನ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಹುಲಿಯು ಲಾಂಛನ ಹೊಯ್ಸಳರ ಮುಖ್ಯ ಗುರುತಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ನೃಪಕಾಮ ಹೊಯ್ಸಳನಿಗೆ 'ರಾಜಮಲ್ಲ ಪೆರ್ಮಾಡಿ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಗಂಗರಾಜರ ಹೆಸರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಗಂಗರ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಈತ ಧರಿಸಲು ಆ ರಾಜರೊಡನೆ ಸಂಬಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ರೈಸ್‌ರವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಹೇಳುವುದು, ನೃಪಕಾಮ ಹೊಯ್ಸಳನು ಗಂಗರ ಆಶ್ರಿತನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡನೆಂದು. ಇವೆರಡೂ ನಿಜ. ಗಂಗರೊಡನೆ ಆತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧವೂ ಇತ್ತು, ಅವರ ಆಶ್ರಿತನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಸುಮಾರು ೧೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಚೋಳರು ಗಂಗವಾಡಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಗಂಗವಂಶ ಅವನತಿಗೆ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳು ತಾವೆಂದು ಹೊಯ್ಸಳರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ನೃಪಕಾಮ ಹೊಯ್ಸಳನ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ವಿನಯಾದಿತ್ಯ ರಾಜನಾದನು. (೧೦೪೭–೧೧೦೦). ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆಹೋಯಿತು. ಚೋಳರಿಗೂ, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಈತ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿದ. ಆಗ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ದಕ್ಷ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವೈಭವದ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಆತನ ಸ್ನೇಹದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆ ವಿನಯಾದಿತ್ಯನದು. ಈತ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನೋ ಇಲ್ಲವೇ ತಂಗಿಯನ್ನೋ ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮನಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ೧೦೫೫ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಹೊಯ್ಸಳನಿಗೆ ಬರೆಸಿದ ಶಾಸನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿನಯಾದಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಎರೆಯಂಗನೂ ಸಹ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ರಾಜಧಾನಿ, ಸಸಪೂರಿಸಿಂದ ವೇಲಾಪುರಿ ಅಥವಾ ಬೇಲೂರಿಗೆ ಬದಲಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅದರ ಸಮೀಪದ ದ್ವಾರಸಮುದ್ರವೇ ಇವರ ಪ್ರಮುಖರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು.

ಯುವರಾಜ ಎರೆಯಂಗನು ೧೦೬೭ರಿಂದ ೧೧೦೦ರವರೆಗೆ ತಂದೆಯ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ತಂದೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಈತ ಕಾಲವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿನಯಾದಿತ್ಯನ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಬಲ್ಲಾಳ ಮತ್ತು

1 William Coelho, *Hoysala Vamsa*,

ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಪ್ರಮುಖರಾದರು.[1] ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ೧೧೯೭ ಅಥವಾ ೧೧೯೮ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿನಯಾದಿತ್ಯ ಸತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಎರೆಯಂಗನು ರಾಜನಾದನು.[2] ಮತ್ತು ೧೧೦೨ರವರೆಗೆ ಆಳಿದನು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ನಿಜವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಎರೆಯಂಗ ರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ಬಹಳಕಾಲ ಆಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಎರೆಯಂಗನ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಏಚಲದೇವಿಗೆ ಬಲ್ಲಾಳ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಅಥವಾ ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ಮತ್ತು ಉದಯಾದಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು. ಅಜ್ಜನ ಅಥವಾ ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ೧ನೇ ಬಲ್ಲಾಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. (೧೧೦೧–೧೧೦೪). ರಾಜನಾದೊಡನೆಯೇ ಆತ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದವು. ಅವನು ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಈ ಸಹೋದರರಿಬ್ಬರು ಸೇರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾದರು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು.

ಬಲ್ಲಾಳ ಸ್ವತಃ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಂತಹ ತಮ್ಮನ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಂತಹ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಮಧುರತೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಕುಂದುಂಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಲ್ಲಾಳ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನರಿಬ್ಬರೂ, ಜೈನಧರ್ಮದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಬಲ್ಲಾಳನ ಒಲವು ಶೈವಧರ್ಮದ ಕಡೆಗಿತ್ತು. ಶೈವಶಿರೋಮಣಿ ಎಂದು ಈತನನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಜೈನಧರ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶಕ್ಕೆ ಜೈನಧರ್ಮ ಕ್ರಮೇಣ ದೂರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಲ್ಲಾಳನು ಶೈವನಾದರೆ ಬಿಟ್ಟಿದೇವನು ಮುಂದೆ ವೈಷ್ಣವನಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಾದನು. ಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಇದ್ದರೂ ಮೊದಲೇ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವನ ನಂತರ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನೇ ರಾಜನಾದನು.

ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು (೧೧೦೪–೧೧೪೧). ಈತ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸುಮಾರು ೧೮ ವರ್ಷಗಳ ಯುವಕ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಅನುಭವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತ ಮೊದಲು ಜೈನನೆಂದೂ ಅನಂತರ ವೈಷ್ಣವನಾದನೆಂದೂ ಕಥೆಯಿದೆ. ಈತನ ಮಗಳಿಗೆ ಪಿಶಾಚಿ ಹಿಡಿದಿರಲು ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು ಅದನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಈತನನ್ನು ವೈಷ್ಣವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಆ ಕಥೆ: ಅದು ಕಥೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

1 Bharatiya Vidya Bhavnn, *Thə History and Culture of Indian People* Vol. V.

2 J. D.M. Derret, *The Hoysalas*

ಈತ ವೈಷ್ಣವ ಮತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದುದರ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ತಲಕಾಡು, ಗದಗು ಮೇಲುಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರನಾರಾಯಣನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುವ ಕಥೆಗೂ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಯಾವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾನುಜರ ಉಲ್ಲೇಖನ ಇಲ್ಲ. ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ದೇವಾಲಯ ಸುರಿಗೆಯ ನಾಗಿದೇವ ಎಂಬುವವನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ದುದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ೧೧೧೭ರಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಾಗ ಚೋಳರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ವಿಜಯಸೂಚಕವಾಗಿ, ವಿಜಯ ಅಥವಾ ವೀರನಾರಾಯಣ ನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಬಿಟ್ಟಿ' ಎಂದರೆ ವಿಠ್ಠಲ ಅಥವಾ ವಿಷ್ಣು ಎಂದೂ ಆಗುವುದರಿಂದ ಈತನಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬಿಟ್ಟಿದೇವ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆತ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತನಾದ ಕಥೆ, ಕಥೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ತೋರು ತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇನ್ನೂ ಉದಯೋನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶೂರನೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂ ರಾಜನಾಗಿ ಬಂದುದು ಆ ವಂಶದ ಅದೃಷ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ; ಇನ್ನೊಂದು, ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ರಾಜ್ಯ ಸುಭಿಕ್ಷವೂ ಸುಸಂ ಸ್ಕೃತವೂ ಆಗುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕೈಗೂಡಿಸಲು ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಉಚ್ಚಂಗಿಯ ಪಾಂಡ್ಯರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ 'ಉಚ್ಚಂಗಿಗೊಂಡ' ಮತ್ತು 'ನೊಳಂಬವಾಡಿ ಗೊಂಡ' ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅನಂತರ ಹಾನಗಲ್ಲು, ಬೆಳ್ವೊಲ, 'ಬನವಾಸಿ', ಬಂಕಾಪುರ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಹೊನ್ನಾಳಿ ಕೂಡಲಿಗಳ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದು ಗಂಗವಾಡಿಯ ಪಶ್ಚಿಮಭಾಗವನ್ನು ಹಿಡಿದನು. ಚೋಳರಿಂದ ತಲಕಾಡನ್ನು ಗೆದ್ದು 'ತಲಕಾಡುಗೊಂಡ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಉದಯಾದಿತ್ಯ ನನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನು. ಆಳುಪರು, ತುಳುವರು ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲಾ ಇವನ ವಶವಾದರು. ದಕ್ಷನಾದ ಗಂಗರಾಜನೆಂಬ ಸೇನಾನಿ ಇವನಿಗೆ ಬಲಭುಜದಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದು ಇವನ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿರಲು ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಟ ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಇವನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೊಡನೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಭೇಟಿ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಿವರಗಳಾಗಲೀ, ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಲೀ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೧೧೨೬ರ ವೇಳೆಗೆ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಕೀರ್ತಿಶೇಷನಾಗಿ ಅವನ ಮಗ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು.

ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈತ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಅದನ್ನು

ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯನ್ನೂ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ರೂಪಿಸಿದ ರಾಜತ್ವದ ಆದರ್ಶವಾದ 'ದುಷ್ಟನಿಗ್ರಹ ಶಿಷ್ಟಪರಿಪಾಲನೆ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಅವನ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸಂಗೀತ ನರ್ತನಗಳು ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಈತನ ಹಿರಿಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾದೇವಿ, ಸಂಗೀತ ನರ್ತನ ಸರಸ್ವತಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಂತೂ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿದುವು. ಹೊಯ್ಸಳ ರೀತಿ, ಚಾಲುಕ್ಯ ರೀತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಜೈನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಇವನ ಸಾಮಂತರಾದ ಗಂಗರಾಜ ಮೊದಲಾದವರು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಪ್ರಾಕಾರ, ಜಗನ್ನಾಥಪುರವೆಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ, ಹಳೆಬೀಡಿನ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ ಬಸದಿ—ಮುಂತಾದುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಶಿವಗಂಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನ, ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಾಲಯ, ಮರಳೆಯ ಕೇಶವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬೇಲೂರಿನ ಕಪ್ಪೆಯ ಚೆನ್ನಿಗ ಮತ್ತು ಕೇಶವ ಈ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು.

ಇವನ ಹಿರಿಯರಾಣಿ ಶಾಂತಲೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವಳಲ್ಲದೆ ಈತನಿಗೆ ರಾಜಲೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರು ಇದ್ದರು. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಗನಾದ ನರಸಿಂಹನು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದನು. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನ ನರಸಿಂಹನೇ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು.

೧ನೇ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೧೪೧–೧೧೭೩) ಚಾಲುಕ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕಲಚೂರ್ಯ ಬಿಜ್ಜಳ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಸು. ೧೧೬೦ರಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೂ ಈತನಿಗೂ ಯುದ್ಧ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಒದಗಿಬಂದ ಎಷ್ಟೋ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಆಲಸ್ಯಮನೋಧರ್ಮ ಈತನದು. ಇವನ ಮಗ ಎರಡನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಅಥವಾ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ತಂದೆಯಂತಲ್ಲದೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಂತೆ ಶೂರನೂ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ತಂದೆಯ ಆಲಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅಸಹನೆ ಈತನಿಗೆ. ರಾಜ್ಯದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಾದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಮಗನಾದ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಇವರ ದಕ್ಷ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನ ಆಳಿಕೆ ಏನೇನೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈತನ ಮಂತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಕೆರೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದುದು ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮತ್ತು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹರಿಹರ ಕವಿಯು (೧೧೬೫ರಲ್ಲಿ) ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಕರಣಿಕ

ನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀ ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[1]

ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಅಥವಾ ೨ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ಆಳಿಕೆ (೧೧೭೩-೧೨೨೦) ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಈತನ ಉತ್ಸಾಹ ಪರಾಕ್ರಮ ವಿವೇಚನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಶತ್ರುಗಳು ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಹೋದರು. ಬಲ್ಲಾಳನು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿದ್ದ ದಂಗೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಅಡಗಿಸಿದನು. ತುಂಗಭದ್ರ ನದಿಯ ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಅವರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಯಾದವ ಬಿಲ್ಲಮನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನೂ ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ ಮುನ್ನುಗಿದ್ದನು. ಬಲ್ಲಾಳನು ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿ ಹತ್ತಿರ ಯಾದವರ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಸು. ೧೧೯೦ರಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಹತ್ತಿರ ಸೊರಟೂರು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯುದ್ಧ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಿಲ್ಲಮನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಿ ಗದುಗಿನವರೆಗೂ, ಅವನನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಈ ಸೊರಟೂರು ಯುದ್ಧ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮಂತ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಸೂಚಕವಾದ ರಾಜಾಧಿರಾಜ, ರಾಜಪರಮೇಶ್ವರ, ದಕ್ಷಿಣ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಈ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದನು. ಗದುಗಿನ ತ್ರಿಕೂಟೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಈತನ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ.

ಭಿಲ್ಲಮನ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ 'ಜೈತ್ರಸಂಗ' ಎಂಬುವನು ಮತ್ತೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರಲು ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದು ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿಯವರೆಗೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು ಬಲ್ಲಾಳ. ಅನಂತರ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಚೋಳಸಾಮ್ರಾಜದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿದನು. ಈ ಕಾಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ಒಂದುನೂರು ವರ್ಷ ದ್ರಾವಿಡ ದೇಶ ಹೊಯ್ಸಳರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿತ್ತು. ಶ್ರೀರಂಗದ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಕಣ್ಣನೂರ್ ಕೊಪ್ಪಂ ಎಂಬುವದನ್ನು ದ್ವಾರಸಮುದ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಬಲ್ಲಾಳನ ರಾಣಿಯಾದ ಉಮಾದೇವಿ, ಪದ್ಮಲ, ರಾಜಲ ಇವರು ಕೆಲವು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ದಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಉಚ್ಚಂಗಿ ಕೋಟೆಯ ಕಾಮದೇವ ಎಂಬುವನನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳ ಗೆದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದನು. ಉಚ್ಚಂಗಿಯ ಪಾಂಡ್ಯರು, ಹಾನಗಲ್ಲಿನ ಕದಂಬರು, ಹುಂಚದ ಸಾಂದ್ರರು, ಶಿಲಹಾರರು ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ಈತನ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ದಿಗ್ವಿಜಯ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಬಲ್ಲಾಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಕನ್ನಡದ ಕವಿ ಜನ್ನನಿಗೆ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಈತನಿಂದ ಲಭಿಸಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಯಾಗಿರುವ ವಿದ್ಯಾಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಅನೇಕ

[1] 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ' (ಪರಿಶೋಧಿತ ಮುದ್ರಣ), ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ.

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಬರೆದ. ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣ ಈತನಕಾಲದಲ್ಲಾಯಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅರಸೀಕೆರೆ,ನಂದಿತಾವರೆ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿದವು. ಮಲ್ಲಿತಮ, ಪದುಮಣ್ಣ, ಮಸಣಯ್ಯ–ಮೊದಲಾದ ರೂವಾರಿಗಳಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳಶಿಲ್ಪ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅದಲ್ಲದೆ ಈತ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಶೈವಾಗಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣ ನಾಗಿದ್ದು 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು.

ಇವನ ಮಗ ೨ನೇ ನರಸಿಂಹ, ತಂದೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದನು. (೧೨೨೦–೧೨೩೪). ಆದರೆ ಇವನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮಿಳು ರಾಜಧಾನಿ 'ಕಣ್ಣನೂರ್ ಕೊಪ್ಪಂ'ನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಉತ್ತರ ಸರಹದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಯಾದವ ಸಿಂಘಣನು ತುಂಗಭದ್ರೆಯವರೆಗೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಇವನ ದಂಡನಾಯಕನಾದ ಪೋಲಾಳ್ವನು ಹರಿಹರದಲ್ಲಿ ಹರಿ ಹರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸಿದನು.

ಇವನ ಮಗ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲ (೧೨೩೪–೧೨೬೬) ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿತು. ಇವನು ಕಣ್ಣನೂರನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿಬಿಟ್ಟನು. ಬೇಲೂರಿಗೆ ಬಂದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಿದಾನಂದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಸೋಮೇಶ್ವರನನ್ನು 'ಸರ್ವಜ್ಞಸೋಮ' ಎಂದು ಆತ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರ ನಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಲ ಎಂಬ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಣಿಯೂ,ದೇವಲ ಎಂಬ ಚೋಳರಾಣಿಯೂ ಇದ್ದರು. ಬಿಜ್ಜಲದೇವಿಯ ಮಗನಾದ ೩ ನೇ ನರಸಿಂಹ ಅಥವಾ ವೀರನರಸಿಂಹನನ್ನು ದ್ವಾರ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೂ, ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ, ದೇವಲದೇವಿಯ ಮಗನಾದ ರಾಮನಾಥ ನನ್ನು ತಮಿಳು ದೇಶಕ್ಕೂ ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಹೀಗೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಹಂಚಿದುದು ಈತನು ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮರಣಾನಂತರ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತಃಕಲಹಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ದ್ವಾರಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿ ಯಾಗಿದ್ದ ೩ನೇ ನರಸಿಂಹ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೂ ದಕ್ಷನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಅಂತಃಕಲಹ ಗಳಿಂದ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ನಂತರ ಸು. ೧೨೯೧ ರಲ್ಲಿ ಇವನ ಮಗ ೩ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನು ರಾಜನಾದನು.

೩ನೇ ಬಲ್ಲಾಳ (೧೨೯೧–೧೩೪೨) ಬಹಳ ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಿತು. ಆದರೂ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಯಾದವರು ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಟದುರ್ಗವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಂಪಿಲನು ಪ್ರಬಲನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಾನೂರಿನ ದಾಯಾದಿ ರಾಮನಾಥನ ಕಿರುಕುಳ. ಅವನನಂತರ ಅವನ ಮಗ ವಿಶ್ವಾನಾಥ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ

ಆಳಿದ. ಈ ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲದೆ ಮಹಮದೀಯರ ಧಾಳಿ ನಿರಂತರ ಭೀತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ಬಲ್ಲಾಳ. ಆದರೆ ಅಂತಃಕಲಹಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಏಟಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತುತ್ತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಾವುದೀನನ ಸೇನಾಪತಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಫರ್ ಸೈನ್ಯಸಮೇತವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದ. ಹಿಂದೂರಾಜರ ಅನೈಕಮತ್ಯದಿಂದ ಅವನ ಮಾರ್ಗ ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಆತ ಓರುಂಗಲ್ಲನ್ನು ಲೂಟಿಮಾಡಿ ಪಂಡರಾಪುರ ಹಂಪಿ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ದ್ವಾರಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಆಗ ಬಲ್ಲಾಳ, ಪಾಂಡ್ಯರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಮುಸ್ಲಿಮರು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಸಮುದ್ರ ಹಾಳಾಗಿತ್ತು. ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಭವ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಭಗ್ನವಾಗಿದ್ದುವು. ಉಪಾಯದಿಂದ ಬಲ್ಲಾಳ,ಅವನನ್ನು ತಡೆದು ಬೇಲೂರಿನ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾದನು. ಮತ್ತೆ ಹಾಳಾಗಿದ್ದ ದ್ವಾರಸಮುದ್ರವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು.

ತನಗಿದ್ದ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಬಲ್ಲಾಳ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಈತನೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನೆಂದು ಕೆಲಚರಿತ್ರಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇವನ ಪಾತ್ರ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರೆಯ ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಆತನ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ನಡೆದ. ಆದರೆ ಮಧುರೆಯ ಸುಲ್ತಾನ ಅವನನ್ನು ಮೋಸದಿಂದ ಸೋಲಿಸಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಅಮಾನುಷವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ದೊರೆಯೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಅಸುವನ್ನು ನೀಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಮೂರನೇ ಬಲ್ಲಾಳನೊಡನೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ ಅಸ್ತಂಗತವಾಯಿತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಅಳಿದುಳಿದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಆಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಆಗಲೇ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವನ ಹೆಸರು ಹಾಗೇ ಅಡಗಿಹೋಯಿತು. ಹೀಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಆಳಿಕೆಯ ನಂತರ ಹೊಯ್ಸಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಕಾಣಿಕೆ ಮರೆಯುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಪೋಷಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಇವರ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇವರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತ ಇಂದಿಗೂ ನಿಂತಿವೆ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಪತ್ತಾಗಿವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದ ಪ್ರಮುಖ ದೊರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಆಳಿಕೆ ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ, ತಲಕಾಡಿನ ಕೀರ್ತಿನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಮತ್ತು ಮೇಲುಕೋಟೆ, ತೊಣ್ಣೂರು, ಗದಗುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಶಾಂತಲಾದೇವಿ ಈತನ ನೆರವಿನಿಂದ ಅನೇಕ ಬಸದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಳು. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ೧ನೇ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವನ ನಂತರ ಬಂದ ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದರು. ಬಸರಾಳು, ನುಗ್ಗಿಹಳ್ಳಿ, ಹುಲ್ಲೆಕೆರೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನರಸಿಂಹನು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ತರೀಕೆರೆಯ ಅಮೃತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ೨ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ದ್ವಾರಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳನ ರಾಣಿ ಅಭಿನವ ಕೇತಲಾದೇವಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದಳು. ಹರಿಹರದಲ್ಲಿರುವ ಹರಿಹರೇಶ್ವರನ ದೇವಾಲಯ ೨ನೇ ನರಸಿಂಹನ ದಂಡನಾಯಕ ಪೋಲಾಳ್ವನಿಂದ ಈಗಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅರಸೀಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಈಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ೩ನೇ ನರಸಿಂಹನ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಸೋಮನಾಥಪುರದ ದೇವಾಲಯ—ಹೀಗೆ ಈ ರಾಜರುಗಳೆಲ್ಲಾ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕುಶಲತೆಯೂ ಆ ಕಾಲದ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರೊಡನೆ ಸೆಣಸುತ್ತಾ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಭಾಗವನ್ನು ಆಳಿದವರು ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರು. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಸೇವುಣರು ಎಂಬುದಾಗಿ. ಹೊಯ್ಸಳರಂತೆ ಇವರೂ ಸಹ ಯಾದವ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಐದನೇ ಭಿಲ್ಲಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಗಿರಿ ಇವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅದುವರೆಗೂ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದವರು ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಜರೆಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯಪುರ ಇವರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಮಥುರೆ ಇವರ ಮೂಲ ವಾಸಸ್ಥಾನವೆಂದೂ ಅನಂತರ ದ್ವಾರಾವತಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದೃಢಪ್ರಹಾರ ಎಂಬ ರಾಜನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಢಪ್ರಹಾರನ ಮಗನೇ ಸೇವುಣಚಂದ್ರ. ಇವನಿಂದ ಈ ವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇವುಣವಂಶವೆಂದೂ ಇವರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇವುಣ ರಾಜ್ಯವೆಂದೂ ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದರು ಸೇವುಣರು. ಮುಂದೆ ಕಳಚೂರ್ಯವಂಶದ ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳ ಅನಂತರ ತಾವೇ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಭೌಮರಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳರು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿ ಅದನ್ನು ತಡೆದರು. ಈ ಎರಡು ವಂಶಗಳಿಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯುದ್ಧಗಳು ದೇಶವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ

ಯಿಂದ ಓರಂಗಲ್ಲು ನಾಶವಾದ ಮೇಲೆ ಆನೆಗೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಅತ್ಯಾಚಾರದಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನೊಂದಿತ್ತು. ದೇಶ ಮತ್ತು ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆನೆಗೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಪಿಲರಾಜನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಭಂಡಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಸುಮಾರು ೧೩೩೪ರಲ್ಲಿ, ಬಹಾವುದ್ದೀನನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ತೊಗಲಖನು ಆನೆಗೊಂದಿಯನ್ನೂ ಕಂಪಿಲದುರ್ಗವನ್ನೂ ಮುತ್ತಿ ಕಂಪಿಲರಾಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕ್ ಮುಹಮ್ಮದನನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ದೆಹಲಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದನು. ಮುಹಮ್ಮದನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನು ವಶದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಕೊಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಹರಿಹರನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿಯೂ ಬುಕ್ಕನನ್ನು ಮಂತ್ರಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿ ಹೊರಟುಹೋದನು. ಈ ಸಹೋದರರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು—ಇದು ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಥಿಸಿ ಸಿವೆಲ್‌ರವರು ಕೊಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕಂಪಿಲರಾಯ ಮತ್ತು ಆವನ ಮಗ ರಾಮನಾಥ ಅಥವಾ ಕುಮಾರ ರಾಮ ಇವರ ಪಾತ್ರವೂ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ೩ನೇ ಹೊಯ್ಸಳ ಬಲ್ಲಾಳ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಬುಕ್ಕರು ಬಲ್ಲಾಳನ ಆಶ್ರಿತರಾಗಿದ್ದವರು ಆನೆಗೊಂದಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅವರು ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಅನಂತರ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಾಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿವೆ—ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು. ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ 'ಹೊಸ ಪಟ್ಟಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಊರು ಬಲ್ಲಾಳನ ಅನೇಕ ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಬುಕ್ಕರು ಓರುಂಗಲ್ಲಿನ ಪತನಾನಂತರ ಸುಲ್ತಾನ್ ಮುಹಮ್ಮದ್ ತೊಗಲಖನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದರು. ಮುಹಮ್ಮದನು ೩ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನನ್ನು ಅಡಗಿಸಲು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಆದರೆ ಅವರು ಇತ್ತ ಬಂದ ನಂತರ ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು—ಹೀಗೆ ಈ ರಾಜ್ಯದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ.[1] ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಣುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಬುಕ್ಕರು ಇದರ

1 *Foundation of Vijayanagar.*

ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರೆಂಬುದು. ಇವರಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೆಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎ. ಸಾಲೆತೊರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತರೆನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[1] ಶಾಸನ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಅವರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಬುಕ್ಕರ ರಾಜಗುರುಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಒಡೆಯರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನದ ಆಧಾರಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ :

> Inspite of all this evidence, if one believes in the story of Vidyaranya Sripada having helped Harihara Raya to build the capital, one merely exchanges fact for fiction.

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಂಬಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಾಗಬಾರದು.

ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಂಶದ ಸಂಗಮನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಹರಿಹರ ಬುಕ್ಕರು ವಿಜಯನಗರದ ಸ್ಥಾಪಕರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ನೆರವಾದುವು. ದೇಶದ ಆ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ಎಲ್ಲ ಸತ್ವಶಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ, ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಧಿದೇವಿ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವ್ಯೈವೆತ್ತಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಸಂಗಮವಂಶ

ತುಂಗಭದ್ರಾ ತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಪಂಪಾವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ದಿವ್ಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ೧೩೩೬ರಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಭುನಾಗಿ ಅಭಿಷಿಕ್ತನಾದನು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿದ ಈ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರ ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು; ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದ ಈ ಸ್ಥಳ ವಾಲಿ-ಸುಗ್ರೀವರ ಬೀಡು; ಹರಿಹರ-ರಾಘವಾಂಕರ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯಿಂದ ಕಮನೀಯವಾದ ನಾಡು. ಇದು

---

1 Vijayanagar Sexcentenary Volumeನಲ್ಲಿ 'Theories Concerning Origin of Vijayanagar' ಎಂಬ ಅವರ ಲೇಖನವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿಂದೆ ತಾವು ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೀರಭೂಮಿಯೂ ಹೌದು, ಧರ್ಮಭೂಮಿಯೂ ಹೌದು. ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮೊಲಗಳೇ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಈ ವೀರಭೂಮಿಯನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡನೆಂದು ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುಗಳನ್ನೆದುರಿಸುವ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸ್ಥಳ ಇದು.

ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು ವಿಜಯನಗರ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಾನಗರ. ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ನಗರವಿದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಸರ್ವವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಆವಾಸಸ್ಥಾನವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಗರವಿದಾಗಲೀ ಎಂಬ ಆಶಯ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಆ ರಾಜ್ಯ 'ವಿಜಯ' ಮತ್ತು 'ವಿದ್ಯೆ'ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಅನ್ವರ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು ; ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ರಾಜನಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ.

ಹರಿಹರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಯಿತು. ಬಾದಾಮಿಯವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಅವನ ನಂತರದ ಬುಕ್ಕನು ಕೂಡಾ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೆಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹರಿಯಪ್ಪ ಒಡೆಯ' ಎಂದು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬುಕ್ಕನನ್ನು ದಾಟಿ ೨ನೇ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ 'ರಾಜಾಧಿರಾಜ' ಎಂಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಸೂಚಕವಾದ ಬಿರುದು ಬಂದಿತ್ತು.

೧ನೇ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಸುಭಿಕ್ಷಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಜನರ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟನು. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಲ, ನಾಡು ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ದಕ್ಷವಾದ ಆಡಳಿತ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸಿದನು.[1] ಕ್ಷೇತ್ರಾಧಿದೇವತೆಯಾಗಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನನಾದವನು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸ್ಮರಣೆ ಜೀವನದ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ರಾಜ ಹರಿಹರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ದೇವಾಲಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಂದಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈತನು ಬಹಳ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಆಳಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ೧೩೪೩ರವರೆಗೆ ಈತ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ನಂತರ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದವನು ಇವನ ತಮ್ಮ ಬುಕ್ಕರಾಯ. ಹರಿಹರನಿಗೆ ಕಂಪ, ಬುಕ್ಕ, ಮಾರಪ್ಪ ಮುದ್ದಪ್ಪ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಜನ ತಮ್ಮಂದಿರು. ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಇವನೊಡನೆ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವನು ಬುಕ್ಕ. ಆತನೇ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ

1 Robert Sewell, *A Fargotton Empire.*

ಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಹರಿಹರ ತನ್ನ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು.[1] ಆದರೆ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಹರಿಹರನಾದಮೇಲೆ ಬುಕ್ಕನಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯನಾದ ಅವನ ತಮ್ಮ ಕಂಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕಾಟವಾಗಿ ಬುಕ್ಕನ ಕೈಯೇ ಮೇಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ನಂಬಬಹುದಾದರೆ ೧೩೫೫ ರ ವರೆಗೆ ಕಂಪನು, ರಾಜನಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಬುಕ್ಕ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ೧೩೭೯ ರ ವರೆಗೂ ಈತ ಆಳಿದನು.

ತನ್ನ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬುಕ್ಕ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಷಾ, ಮತ್ತು ಅವನು ಸತ್ತ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಮುಜಾಹಿದ್ ಇವರೊಡನೆ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದುವು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ ಮಧುರೆಯ ಸುಲ್ತಾನನನ್ನು ಬುಕ್ಕನ ಮಗ ಕುಮಾರ ಕಂಪಣನು ಸೋಲಿಸಿದುದು. ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ರಾಜಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಂತಿದ್ದ ವೀರಪುತ್ರ ಕಂಪಣ. ಕಂಪಣನ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಗಾದೇವಿ ಕವಯಿತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಕೆ 'ಮಧುರಾ ವಿಜಯಂ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದು, ಮಧುರೆಯ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪತಿ ತೋರಿಸಿದ ಶೌರ್ಯವನ್ನೂ, ಪಡೆದ ಜಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ವೀರಪುತ್ರ ೧೩೭೪ ರಲ್ಲಿ ತಂದೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪಿದನು. ಆದುದರಿಂದ ಬುಕ್ಕನ ನಂತರ ಅವನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗ ೨ನೇ ಹರಿಹರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದನು.

ಶಾಸನಗಳ ಪ್ರಕಾರ ೨ನೇ ಹರಿಹರ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ೨೦ ವರ್ಷಗಳು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾರಾಧಿರಾಜ' ಮೊದಲಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಸೂಚಕವಾದ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಇವನೇ ಮೊದಲನೆಯವನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಕೊಡುಗೈ ದೊರೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯರ ಸಹೋದರನಾದ ಸಾಯಣ ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಇವನ ದಂಡನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಮುದ್ದ ಮತ್ತು ಇರುಗ ಎಂಬುವವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಬಳಿ ಇರುವ ಕಮಲಾಪುರದ ಜೈನ ಬಸ್ತಿಯ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇವನ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ (ಕಾಲ ೧೩೮೫). ಇದು ಇವನ ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇವನ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನ, ಗೋವಾದಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಈತನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

೨ನೇ ಹರಿಹರನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಹವೇರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಾಜನಾಗಿ ೨ನೇ ಬುಕ್ಕನಿಂದ ಪದಚ್ಯುತ

1 K. A. Nilakanta Sastry, *A History of Sonth India.*

ನಾದನು. ೨ನೇ ಬುಕ್ಕನು ಸುಮಾರು ೨ ವರ್ಷಗಳು ಆಳಿದ ನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮ ಒಂದನೇ ದೇವರಾಯನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಸುಮಾರು ೧೪೦೬ರಲ್ಲಿ ಈತ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ೧೪೧೨ರ ವರೆಗೂ ಆಳಿರಬೇಕು. ಮುದಗಲ್ಲಿನ ರೈತನೊಬ್ಬನ ಮಗಳನ್ನು ರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಪಡೆಯಲು ಈತನು ಕೈಕೊಂಡ ಸಾಹಸದ ಕಥೆಯನ್ನು ಚರಿತ್ರಕಾರ ಫಿರಿಷ್ಟಾ (Firishtah) ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೨ನೇ ಬುಕ್ಕ ಮತ್ತು ೧ನೇ ದೇವರಾಯ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅನೇಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಕಲೋಕಾಂತಿ ಎಂಬ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೧ನೇ ದೇವರಾಯನ ನಂತರ ಅವನ ಮಗ ವೀರವಿಜಯರಾಯನು ೧೪೧೨–೧೩ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕೇವಲ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವನಾದ ಮೇಲೆ ಇವನ ಮಗ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದನು.

೨ನೇ ದೇವರಾಯ ಅಥವಾ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಳಿಕೆ (೧೪೧೯ ರಿಂದ ೧೪೪೪ ಅಥವಾ ೧೪೪೯ ರ ವರೆಗೆ) ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಸಂಗಮ ವಂಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ದೊರೆ ಈತ. 'ಗಜವೇಂಟೆಕಾರ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಈತನಿಗಿತ್ತು. ಶತ್ರುಗಳೆಂಬ ಆನೆಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಎಂಬುವನು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ದೇವರಾಯನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು, ರಾಜಧಾನಿಯ ವೈಭವವನ್ನೂ, ರಾಜ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಆತ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಅದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಲೋನಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗುಲ್ಬಾರ್ಗಾದವರೆಗೂ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಬಂಗಾಳಗಳಿಂದ ಮಲಬಾರಿನವರೆಗೂ ಈತನ ರಾಜ್ಯ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತೆಂಬುದು ರಜಾಕನ ಹೇಳಿಕೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲೇ ಇಂತಹ ರಾಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮುಕ್ತ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

> One might seek in vain throughout the whole of Hindustan to find a more absolute Rai, for the monarchs of the country bear the title Rai.[1]

ಹಾಗೆಯೇ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

1 Robert Sewell, *A Forgotton Empire.*

The city Bijanagar is such that the pupil of the eye has never seen a place like it ; as the ear of the intelligence has never been informed that there existed anything to equal it in the world.[1]

ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಪಟ್ಟಣವಿರುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿದ್ದವರು ನೋಡಿರಲಾರರು, ಕಿವಿಯಿದ್ದವರು ಕೇಳಿರಲಾರರು ;—ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೃದಯತುಂಬಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ ರಜಾಕ್. ಅನಂತರ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಆ ರಾಜ್ಯದ ಅಗಾಧವಾದ ಸೈನ್ಯಬಲವನ್ನೂ ರಾಜಧಾನಿಯ ಪೇಟೆ ಬೀದಿಗಳನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಪತ್ತಿನ ಹೊಳೆಯನ್ನೂ, ಜನರ ರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಮತ್ತು ಆತನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದ್ದ ನಿಕೊಲೊಕಾಂತಿ ಇವರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಜಯನಗರದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : ಗುಡ್ಡಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಸುಮಾರು ೬೦ ಮೈಲು ಸುತ್ತಳತೆಯುಳ್ಳದಾಗಿದೆ. ಗುಡ್ಡದ ಬುಡದವರೆಗೂ ಇದರ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗಳು ಚಾಚಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ೯೦,೦೦೦ ವೀರಯೋಧರಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.—ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕಾಂತಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಪರಾಕ್ರಮ ರಸಿಕತೆಗಳನ್ನೂ, ಯುಗಾದಿ, ಮಹಾನವಮಿ, ಹೋಳಿ ಮೊದಲಾದ ಹಬ್ಬಗಳನ್ನೂ, ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ನಗರವಿಲ್ಲವೆಂದ ರಜಾಕ್ ಮುಂದುವರಿದು ರಾಜಧಾನಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು : ವಿಜಯನಗರದ ಸುತ್ತ ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯಿದೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಏಳನೇ ಕೋಟೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಅರಮನೆಯಿದೆ. ಸುತ್ತು ಕೋಟೆಯ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರ ಸುಮಾರು ೭ ಮೈಲುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕೋಟೆಯ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮದ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಅಂತರವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಎರಡು ಮೂರನೇ ಕೋಟೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆಗಳೂ, ತೋಟಗಳೂ ಉದ್ಯಾನವನಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಊರಿನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಪೇಟೆಗಳ ಭಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ಪೇಟೆಗಳಿವೆ. ಅಗಲವಾಗಿಯೂ ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಈ ಬೀದಿಗಳು ನೋಡತಕ್ಕವಾಗಿವೆ. ಗುಲಾಬಿ ಹೂವುಗಳ ಮಾರಾಟ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಗುಲಾಬಿಪ್ರಿಯರು. ಆಹಾರದಷ್ಟೇ ಅವು ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅಂಗಡಿಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮುತ್ತು, ರತ್ನ, ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಪೇಟೆ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಮಾರಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ತುಂಗಭದ್ರಾನದಿಯ ನೀರನ್ನು ಜನರ

---

1 Robert Sewell, *A Forgotton Empire.*

ದಿನಬಳಕೆಗಾಗಿ ಊರಿನೊಳಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನ ಕಾಲುವೆಗಳ ಮೂಲಕ ತರಲಾದೆ. ರಾಜನ ಅರ ಮನೆಯ ಹಿಂದುಗಡೆ ದಂಡನಾಯಕರ ಮನೆಗಳಿವೆ. ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಗಾಧನಾಗಿದೆ: ಅದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆನೆಗಳ ಸೈನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಆನೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಟಂಕಸಾಲೆಯಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ೧೨,೦೦೦ ಸೈನಿಕರು ಕಾವಲಿದ್ದಾರೆ. ಟಂಕ ಸಾಲೆಯ ಹಿಂದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಪೇಟೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವಾದ ಮನೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಶಿಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಈ ರಸ್ತೆಯ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಗಳಿದ್ದು ಜನರು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ಅಲ್ಲಿ ಪೀಠಗಳಿವೆ—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬರುವ ರಜಾಕನ ವರ್ಣನೆ ಆ ನಗರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ನಗರದ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪಡೆದುವು. ೧೪೨೬ರ ಒಂದು ಶಾಸನ, ಇವನು ಜೈನ ದೇವಾಲಯ ಒಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಗರದ ಪಾನ್‌ಸುಪಾರಿ ಬಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಲಾಯಿತಂತೆ. ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಹತ್ತಿರ ಈ ಬಜಾರ್ ಇದ್ದಿರ ಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಗೊಂದಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಒಂದು ರಸ್ತೆ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ೧೪೩೦ರ ಶಾಸನ, ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವಾಲಯ ಒಂದಕ್ಕೆ ಈತ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಈತನ ರಾಜ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರವಲ್ಲದೆ, ಇವನ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಭಾವನೆ, ಔದಾರ್ಯ ಉದಾತತ್ತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲವೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತಿದ್ದನು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಈತ ಕಾರಣಕರ್ತನಾದನು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನ ಆಶ್ರಿತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಲಕ್ಕಣದಂಡೇಶ ಮೊದಲಾದವರ ಪಾತ್ರವೂ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಈ ಕಾಲದ ನೂರೊಂದು ಜನ ವಿರಕ್ತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅನೇಕ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ದೇವರಾಯನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಕಾರ್ಯ ಬಹಳ ಕಾಲ ಮುಂದುವರಿದು 'ಲಿಂಗಲೀಲಾವಿಲಾಸ', 'ಏಕೋತ್ತರ ಶತಸ್ಥಲ', 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ'ಗಳಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವು ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಯಾದ ಚಾಮರಸನಿಂದ 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಯಂತಹ ಉದ್ಗ್ರಂಥ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಯಿತು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ೨೦ ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ

ಮತ್ತು ಉಜ್ವಲವಾದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅನಂತರ ಈತ ನಿವೃತ್ತನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ (ಸು. ೧೪೪೩ರಲ್ಲಿ) ಇವನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದವನು ಅವನ ತಮ್ಮನೇ ಎಂದು ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಇದಾದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ೧೪೪೪ರಲ್ಲಿ ದೇವರಾಯ ತೀರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ೧೪೪೯ರ ವರೆಗೂ ಈತ ಆಳಿದನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಂದಿದೆ. ೧೪೪೪ರಿಂದ ೪೯ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದವನು ಈತನಲ್ಲ, ೩ನೇ ದೇವರಾಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅದಿನ್ನೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಇವನ ನಂತರ ಇಷ್ಟು ದಕ್ಷರಾದ ರಾಜರು ಸಂಗಮವಂಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇವನ ಮಗ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ತಂದೆಯಂತೆ ಉದಾತ್ತ ಸಾಮ್ರಾಟನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಳಜಗಳ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಈರ್ಷೆ, ಅಸೂಯೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದುವು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಮಗ ರಾಜಶೇಖರನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಅವನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ತಳ್ಳಿ ೨ನೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಅದನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ. ಈ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೂ ೨ನೇ ದೇವರಾಯನ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಾಪದೇವರಾಯನ ಮಗ. ಪೆನುಗೊಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಿತನಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು. ವಿಜಯನಗರವನ್ನೇ ಕಬಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಆದರೆ ಈತನಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷತೆ ಕಂಡುಬರದೆ ವಿಷಯಲೋಲುಪತೆ ಆವರಿಸಿತು. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲು ಶತ್ರುಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತತೊಡಗಿದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಲು ಹವಣಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬಂದವನು ಚಂದ್ರಗಿರಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಾಳ್ವ ನರಸಿಂಹ.

೨ನೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ೧೪೮೫ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಮಗನೇ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದ. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ತಮ್ಮನಿಂದ ಹತನಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದವನು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯ. ಇವನೂ ದಕ್ಷನಾದ ರಾಜನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ವಿಲಾಸಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಳ್ವ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಕಂಡ ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಈ ವಂಶವನ್ನೇ ಪದಚ್ಯುತಿಗೊಳಿಸಿ ತಾನೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ನೆರವೇರಿತು. ಸಂಗಮವಂಶ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಸಾಳ್ವನರಸಿಂಹ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು.

ಸಾಳ್ವವಂಶ

೧೪೮೬ರಲ್ಲಿ ಸಾಳ್ವನರಸಿಂಹ ರಾಜನಾದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಗಮವಂಶವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕುದಾರನಲ್ಲದ ಈತನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದುದನ್ನು

ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ಪಾಳೆಯಗಾರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಆಶ್ರಿತ ರಾಜರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನರಸಿಂಹ ಅಡಗಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಆತನ ಕಾಲವೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಹೊರಗಿನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕುಗ್ಗಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಈತನು ರಾಜನಾದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಸೇನಾನಿಯಾದ ನರಸನಾಯಕನ ರಕ್ಷಣೆಗೊಪ್ಪಿಸಿ ೧೪೯೧ರಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾದನು.

ತುಳುವಂಶದ ಈಶ್ವರನ ಮಗನಾದ ನರಸನಾಯಕನು ಸಾಳ್ವನರಸಿಂಹನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದ ತಿಮ್ಮಭೂಪನನ್ನು ಮೊದಲು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ನರಸನಾಯಕನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ತಿಮ್ಮರಸನು ತಿಮ್ಮಭೂಪನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ತಿಮ್ಮಭೂಪನ ತಮ್ಮ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು. ಆತನನ್ನು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನರಸನಾಯಕ ತಾನೇ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇದರಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನಿಗೂ ನರಸನಾಯಕನಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿತು. ತಿಮ್ಮಭೂಪನನ್ನು ಕೊಂದ ತಿಮ್ಮರಸನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ನರಸನಾಯಕನ ಮಾತನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಪಾಲಿಸದೇ ಹೋದಾಗ ಇದು ವಿಷಮಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ನರಸನಾಯಕ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ತಾನೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದನು. ಆಗ ನರಸಿಂಹ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ನರಸನಾಯಕನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ತಿಮ್ಮರಸನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಲು ಅನುಮತಿಯನ್ನಿತ್ತನು. ಆದರೂ ನರಸನಾಯಕನು ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ರಾಜನನ್ನು ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ಪೆನುಗೊಂಡೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿ, ತನ್ನ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ತಾನೇ ರಾಜನೆಂಬಂತೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು ನರಸನಾಯಕ.

ರಾಜ್ಯದ ಅಪಹರಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಳ್ವನರಸಿಂಹನಂತೆ ಈತನೂ ವಿರೋಧಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೂ ವಿಚಲಿತನಾಗದೆ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದನು. ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರದಿದ್ದರೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಈತನೇ ರಾಜನಾಗಿದ್ದನು. ೧೪೯೧ರಿಂದ ೧೫೦೩ರ ವರೆಗೆ ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ ನಡೆಯಿತು. ಸಾಳ್ವನರಸಿಂಹನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನರಸನಾಯಕ ತಂದುಕೊಟ್ಟ, ಮುಂದೆ ರಾಜನಾಗಲಿದ್ದ ಈತನ ಮಗ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕ ತಳಹದಿಯನ್ನೂ ಹಾಕಿದ. ಇವನ ಮರಣಾನಂತರ ಇವನ ಮೊದಲನೆಯ ಮಗ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸನಾಯಕ ಅಥವಾ ವೀರನರಸಿಂಹ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ತಾನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ. ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಸಾಳ್ವ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನು ಮೊದಲಿನಂತೆ ಇವನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವೀರನರಸಿಂಹ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತನಾಗದೆ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಕೊಂದುಹಾಕಿ ೧೫೦೫ರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದನು. ಹೀಗೆ ಸಾಳ್ವವಂಶ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ

ದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು ; ತುಳುವಂಶ ಅಧಿಕಾರಾರೂಢವಾಯಿತು.

ತುಳುವಂಶ

ನರಸನಾಯಕನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು; ವೀರನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ. ಸಾಳ್ವವಂಶದ ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಕೊಂದು ರಾಜನಾದ ವೀರನರಸಿಂಹ ೧೫೦೫ ರಿಂದ ೧೫೦೮ರ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದ. ಈತನ ಆಳಿಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದುವು. ರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಉಮ್ಮತ್ತೂರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಉಮ್ಮತ್ತೂರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಗತಿಯಾಯಿತು. ತುಳುದೇಶದಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಜಯಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಉಮ್ಮತ್ತೂರನ್ನು ಮುತ್ತಬೇಕೆಂಬ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ೧೫೦೯ರಲ್ಲಿ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದನು.

ತನ್ನ ಮರಣಾನಂತರ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ತನ್ನ ಮಗ, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವನ ಬಯಕೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಾರನೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಆತನಿಗೆ. ಮರಣಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಆತನಿಗೊಂದು ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯುಂಟಾಯಿತು. ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಸಾಳ್ವತಿಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಂದು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಬಂದ ವಿಪತ್ತು, ಮಂತ್ರಿ ತಿಮ್ಮರಸನ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಯಿತು. ಮಂತ್ರಿಯು ಆಡಿನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತರಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಣ್ಣುಗಳೆಂದು ವೀರನರಸಿಂಹನಿಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿದನು. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು.

ವೀರನರಸಿಂಹನ ನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. (೧೫೦೯-೨೯). ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯ ತುತ್ತ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ೨ನೇ ದೇವರಾಯನಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಾಹಸಿಯೂ, ದಕ್ಷನೂ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂ ಆದ ರಾಜನೆಂದರೆ ಇವನೇ. ಈತನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ, ಅಂತಃಕಲಹಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಭದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಶತ್ರುಗಳು ಸುತ್ತಲೂ ತಲೆಯೆತ್ತಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆದುರಿಸಲು ಸರ್ವಸಾಹಸದಿಂದ ಸನ್ನದ್ಧನಾದ. ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ. ರಾಜ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದ್ದ ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವುದು ಅವನ ಮೊದಲನೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು

ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವನ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೋಲನ್ನೇ ಕಂಡರಿಯದೆ ಸತತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಗ್ರಹಿಸಿದನು. ತೆಲಾಂಗಣ, ಕಳಿಂಗ, ಒರಿಸ್ಸಾಗಳವರೆಗೂ ಈತನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕೈಚಾಚಿತು.

ಒರಿಸ್ಸಾ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ನಿರತನಾಗಿರುವಾಗ ಇತ್ತ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಆದಿಲ್ ಖಾನನು ರಾಯಚೂರನ್ನು ಮುತ್ತಿ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನೆಂಬ ವಾರ್ತೆ ಆತನಿಗೆ ಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಕ್ತ ಕುದಿಯಿತು. ಇನ್ನೆಂದೂ ಮರೆಯದಂತಹ ಪಾಠವನ್ನು ಆದಿಲ್‌ಷಾನಿಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರದೊಡನೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದನು. ತಾನೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಆತನೊಡನೆ ನಡೆಸಿದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಮತ್ತೆ ತಲೆಯೆತ್ತದಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ರಾಯಚೂರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತೋರಿಸಿದ ಪರಾಕ್ರಮ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ಜಯದಿಂದ ಈತನ ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದುವು. ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ವಿಜಯನಗರದ ಹೆಸರೆತ್ತಿದರೆ ನಡುಗುವಂತಾಯಿತು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪೆಯಿಸ್ ಎಂಬುವನ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

> The King is of medium height, and of fair complexion and good figure, rather fat than thin; he has on his face signs of small pox. He is the most feared and perfect King that could possiby be, careful of disposition and very merry; he is one that seeks to honour foreigners and receive them kindly asking about all their affairs what ever their condition may be. He is a great ruler and a man of much justica, but subject to sudden fit of rage.[1]

—ಈ ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರೂಪ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸ್ವಭಾವ, ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಧನೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅತ್ಯುಚ್ಚ ತರಗತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಟನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗಿದ್ದುವು.

ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಂಡಿರುವ ರಾಜತ್ವದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಈತ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದುಷ್ಟನಿಗ್ರಹ ಶಿಷ್ಟಪರಿಪಾಲನಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ದಿಗ್ವಿಜಯವಷ್ಟೇ ರಾಜತ್ವದ ಕೊನೆಯ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗವಾದ ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ, ಉದಾತ್ತ

1 K. A. Nilakan Shastry, *A History of South India.*

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಜೆಗೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಹ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅಸದೃಶವಾದುದು. ಈತ ತಾನೇ ಪಂಡಿತನೂ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. 'ಆಮುಕ್ತ ಮಾಲ್ಯದ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈತನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈತ 'ಮದಾಲಸ ಚರಿತ್ರ', 'ಜ್ಞಾನ ಚಿಂತಾ ಮಣಿ', 'ರಸಮಂಜರಿ'—ಈ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಎಂಬ ನಾಟಕವೂ ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನೇ ಬರೆದನೋ ಅಥವಾ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿ ಯಾರಾದರೂ ಬರೆದು ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೋ ತಿಳಿಯದು.

ಈತ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿಯೂ, ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದಾತನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಲೊಲ್ಲಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ಮತ್ತು ದಿವಾಕರ ಇವರು ಈತನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು. ಈತನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ತಿಮ್ಮರಸನು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸ ನಾಗಿದ್ದು ಅಗಸ್ತ್ಯನ 'ಬಾಲಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಮನೋರಮ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[1] ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಪಂಡಿತನು 'ಸಂಗೀತ ಸರ್ವೋದಯ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವ ರಾಯನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದನು. ಈತನು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದು 'ಅಭಿನವ ಭರತಾಚಾರ್ಯ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿ ದ್ದಾರೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಾಗಲೇ ಈ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದನು. ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಕವಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದವನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ. ವ್ಯಾಸ ಮಠದ ಸ್ಥಾಪಕರಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರಿದ್ದುದು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಇವರು ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾಸರಲ್ಲಿ ಮುಕುಟಮಣಿಯಂತಿರುವ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ, ನರಹರಿ ಅಥವಾ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಚಾಟುವಿಠ್ಠಲ ನಾಥ ಈ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಎಂಟು ಜನ ಕವಿಗಳು

---

1 *Vijayanagar Sexcentenary Volume.*

ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಸಾನಿ ಪೆದ್ದಣ್ಣ, ನಂದಿ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ, ಮಾದಯ್ಯಗಾರಿ ಮಲ್ಲನ, ಧೂರ್ಜಟಿ, ಆಯ್ಯಲರಾಜು ರಾಮಭದ್ರ, ಪಿಂಗಳಿ ಸೂರಣ್ಣ, ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣ, ತೆನಾಲಿ ರಾಮಲಿಂಗಕವಿ—ಅವರೇ ಆ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳು. ಇವರಲ್ಲದೆ ಕುಮಾರ ಸರಸ್ವತಿ, ಮಂಡಲಪುರುಷ, ಜ್ಞಾನಪ್ರಕಾಶ, ಹರಿಹರದಾಸ—ಮೊದಲಾದ ತಮಿಳು ಕವಿಗಳು ಈತನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದಿತೋ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಈತನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಈತ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಈ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾನು ರಾಜನಾದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಹಳೆಯ ಶಿಖರವನ್ನು ದುರಸ್ತುಗೊಳಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಗೋಪುರವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ೧೫೧೩ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ತಾನು ಉದಯಗಿರಿಯಿಂದ ತಂದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದನು. ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿ, ನಾಗಲಾದೇವಿಯ ಹೆಸರಿನಿಂದ 'ನಾಗಲಾಪುರ' ಎಂದು ಕರೆದನು. ವಿಜಯವಿಠ್ಠಲಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯವೂ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ರಾಜರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಇರುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯ ವಿಗ್ರಹವೂ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದ ಶಿಲ್ಪದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳೂ ಈತನಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದುವು.

ಈತನ ಆಳಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈತನಿಗಿದ್ದ ಕುಹೂಯೋಗದ ದೋಷನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆರು ವರ್ಷದ ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[1] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ತಿಮ್ಮರಸನಿಗೆ ಇದು ಸರಿಬರದೆ, ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೆ ವಿಷವನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಂದನೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತಿಮ್ಮರಸನನ್ನು ಆತನ ಸಂಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟನೆಂದೂ, ಸೆರೆಮನೆಯಿಂದ ತಿಮ್ಮರಸನ ಮಗನೊಬ್ಬನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರ (ತಿಮ್ಮರಸನೂ ಸೇರಿ) ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೀಳಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಷಾದಕರವಾದ ಘಟನೆಯೇ ಸರಿ. ಯಾರಿಂದ ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣದೇವ

1 K. A, Nilakanta Sastry, *A History of South India.*

ರಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನೋ, ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕೀಳಿಸು ವಂತಾದುದು ವಿಧಿಯ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಜೀವನ ಬಹು ದುಃಖಮಯವಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಶೀಘ್ರಕೋಪದಿಂದ ಘಟಿಸಿಹೋದ ಈ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ನರಳುತ್ತಾ ಅದೇ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ೧೫೨೯ರಲ್ಲಿ ಕಾಲ ವಶನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಗ ಆತನಿಗೆ ಹದಿನೆಂಟು ತಿಂಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗುವಿತ್ತು. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಅಚ್ಯುತರಾಯನನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಹೋಗಿದ್ದನು. ಅದರಂತೆ ಅಚ್ಯುತರಾಯನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದನು. ಆದರೆ ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಯನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವನ್ನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದು ಅಧಿಕಾರದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಾನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದನು. ರಾಮ ರಾಯ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಮಗಳು ತಿರುಮಲದೇವಿಯ ಗಂಡ. ಈ ಅಳಿಯ ರಾಮ ರಾಯನಿಗೆ ತಾನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವ ಬಯಕೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವ ರಾಯನ ಆ ಮಗುವೂ ಸತ್ತುಹೋಯಿತು. ಅಚ್ಯುತರಾಯ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ರಾಜನಾದ. ಆದರೂ ರಾಮರಾಯನ ಸನ್ನಾಹ ಸಡಿಲಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಡೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನೇಮಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ಪ್ರಬಲನಾಗತೊಡಗಿದ. ಅನಂತರ ಅಚ್ಯುತರಾಯನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಆತನನ್ನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟನು; ತಾನೇ ರಾಜನಾಗಲು ಹವಣಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತ ವಾದುದರಿಂದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಸೋದರನಾದ ಸದಾಶಿವನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದನು. ರಾಮರಾಯನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಮ್ಮೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತಾನೇ ರಾಜ ನಾದನು. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಃಕಲಹಗಳು ಎಡೆಬಿಡದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲು, ಕೃಷ್ಣದೇವ ರಾಯನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಗಾರುಡಿಯಿಂದ ಅಡಗಿದ್ದ ಶತ್ರುಗಳು ಹೆಡೆಯೆತ್ತತೊಡಗಿ ದ್ದರು. ಇದೇ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿಲ್‌ಖಾನನು ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಮುತ್ತಿದನು. ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲವೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯಿತು.

ಇವನ ನಂತರವೂ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇವನ ಮಗ ಒಂದನೇ ವೆಂಕಟನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಕಲರಾಜ ತಿರುಮಲನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಯನು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸದಾಶಿವನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಅವನೇ ರಾಜನೆಂದು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ರಾಮರಾಯನೇ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಸದಾಶಿವ ಮತ್ತೆ ೧೫೪೩ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದನು. ತುಳುವಂಶದ ಸದಾಶಿವ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದರೂ ಅಧಿಕಾರವೆಲ್ಲಾ ಅರವೀಟಿ ಅಥವಾ ಅರವೀಡುವಂಶದ ರಾಮರಾಯನ ಕೈಗೆಹೋಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ರಾಜಬಿರುದುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡನು ರಾಮರಾಯ.

ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರುವುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ತಾನೇ ರಾಜನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದನು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ರಾಮರಾಯ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ತಾನೇ ಕಾರಣನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಆ ಮೂಲಕ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಆತನು ಭಾವಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರಲ್ಲಿ ಒಡಕು ತಂದು ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಕಚ್ಚಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ದುರ್ಬಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಹಂಚಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಸುಲ್ತಾನರು ಒಳಗೊಳಗೆ ಒಗ್ಗಟ್ಟಾಗತೊಡಗಿದರು. ಇತ್ತ ರಾಮರಾಯ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ನಂಬಿ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡತೊಡಗಿದನು. ಅವನ ಈ ನೀತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ನಾಮವಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಅದೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಥೆಯಾದ ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧ. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರೆಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ವಿಜಯನಗರದ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗುತ್ತಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ರಾಮರಾಯನಿಗೂ ತಿಳಿಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ತಾನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಗಾಧವಾದ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಕೃಷ್ಣಾನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯ ನಿರ್ಧಾರಕವಾದ ಹೋರಾಟ ಇದೆಂಬುದು ರಾಮರಾಯನಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದ್ದ. ಜಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಆತನಿಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆದಿಲ್‌ಷಾ ಇವನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹದಿಂದಿದ್ದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಮೋಸವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದೆ ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದೇ ನಂಬಿದ. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಡನೆ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕುಟಿಲತೆಯೂ ಆತನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇಹೋಯಿತು. ೧೫೬೫ನೇ ಜನವರಿ ೩ನೇ ತಾರೀಖು ಮಂಗಳವಾರ ಭೀಕರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಬಳಿ ಅದು ನಡೆದುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧವೆಂದೂ, ತಾಳಿಕೋಟೆಗಿಂತ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸಿ ಮತ್ತು ತಂಗಡಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಹಳ್ಳಿಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರಾಕ್ಷಸಿತಂಗಡಿ ಅಥವಾ ರಕ್ಕಸತಂಗಡಿ ಯುದ್ಧವೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ವೃದ್ಧನಾದರೂ ರಾಮರಾಯ ತಾನೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆತನ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ ತಿರುಮಲ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ತಾವೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹಮನಿ ಸೈನ್ಯ ಸೋತು ಇನ್ನೇನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವಂತಹ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಯಿತು. ರಾಮರಾಯನ ಸೈನ್ಯದ ಇಬ್ಬರು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸೇನಾನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಬತ್ತು ಸಾವಿರ ಸೈನಿಕ ರೊಡನೆ ಶತ್ರುಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರು ಅವರೊಡನೆ ಮೊದಲೇ ಸಂಧಾನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಈ ವಿದ್ರೋಹದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಅರಿಯ ದಿದ್ದ ರಾಮರಾಯ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡ. ತಮ್ಮೊಡನಿದ್ದವರೇ ತಮಗೆ ಎದುರಾದುದನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಗೊಂಡಿತು. ರಾಮರಾಯ ಎಷ್ಟೇ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಅದೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿ ನಂಬಿ ಮಾಡಿದ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ಅನಂತರ ತೋರಿಸಿದ ಪರಾಕ್ರಮ ತಿದ್ದಲಾರದೇ ಹೋಯಿತು. ರಾಮರಾಯ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕ. ಆ ಕೂಡಲೇ ಸುಲ್ತಾನರು ಅವನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಉದ್ದವಾದ ಭರ್ಜಿಗೆ ಅದನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಅದನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯ ಹಾಹಾಕಾರಗೈಯುತ್ತಾ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಓಡತೊಡಗಿತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ರಾಜಧಾನಿ ಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು.

ಸೇಡಿನ ಪ್ರತೀಕಾರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಸೈನ್ಯ, ನಿರಾಂತಕ ವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲ ನೂರಾರು ಆನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಿಯಾಗಿದ್ದ ರಾಜ ಸದಾಶಿವ ನನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದನು. ನಗರರಕ್ಷಕರಾರೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರಪರಾಧಿ ಗಳಾದ ಪಟ್ಟಣಿಗರು ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧಾಳಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ನಡೆದುವು. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅತ್ಯಂತ ಘೋರವಾದ ಮತ್ತು ಅಮಾನುಷವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಎಂದು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> With fire and sword, with crowbars and axes they carried on day after day, their work of destruction. Never perhaps in the history of the world has such a havoc been wrought and wrought suddenly, on so splendid a city teaming with a wealthy and industrious population in the full plentitude of prosperity one day, and on the next, seized, pillaged and reduced to ruins amid scenes of savage massacre and horrors beggarning description.[1]

—ಹೀಗೆ ಸತತ ಶ್ರಮದಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ನಡೆಯದಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯನಿರೀಕ್ಷಿತ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಯಿತು.

---

1 K, A. Nilakanta Shastry, *A History of South India.*

ಆದರೂ ತಿರುಮಲನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅವಶೇಷ ಉಳಿದು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಬೆಳೆಯುತೊಡಗಿತು. ಅಂದು ರಾಜಧಾನಿಯಿಂದ ಓಡಿಹೋದ ತಿರುಮಲನು ಪೆನುಗೊಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದನು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ರಾಜನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಪೆನುಗೊಂಡೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ೧೫೭೦ ರ ವೇಳೆಗೆ ರಾಜನಾಗಿ, ಅರವೀಡು ವಂಶವ ಆಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ತುಂಬಾ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು.

ಶ್ರೀರಂಗನ ಅನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮ ವೆಂಕಟನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಆಳಿದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮಗನಾದ ೨ನೇ ಶ್ರೀರಂಗನೇ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನಿಯಮಿಸಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಜಗರಾಯನೆಂಬುವನ ದುಷ್ಟತನದಿಂದ ೨ನೇ ಶ್ರೀರಂಗನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮರಣವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಯಿತು. ಈತನ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸಾಮಂತನಾದ ಎಚ್ಚಮ್ಮ ನಾಯಕನ ಸಾಹಸದಿಂದ ಇವನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ರಾಮದೇವರಾಯ ಎಂಬುವನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇವನಿಗಾಗಿ ಎಚ್ಚಮನಾಯಕನು ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ ಜಗರಾಯನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ರಾಮದೇವರಾಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾದನು.

ರಾಮದೇವರಾಯನ ಅನಂತರ, ಅವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಪೆದ್ದವೆಂಕಟ ಅಥವಾ ಮೂರನೇ ವೆಂಕಟ ಎಂಬುವನು ರಾಜನಾದನು. ಆದರೆ ರಾಮದೇವರಾಯನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ತಿರುಮಲ ಅಥವಾ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಎನ್ನುವವನಿಗೂ, ವೆಂಕಟನಿಗೂ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಂತಃಕಲಹ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಆಗ ವೆಂಕಟನ ಸಹೋದರನಾದ ಚಿನ್ನವೆಂಕಟನ ಮಗ ಶ್ರೀರಂಗನು ವೆಂಕಟನ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಹೋರಾಡಿದನು; ರಾಜ್ಯವು ವೆಂಕಟನಿಗೆ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಆತನ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದು, ವೆಂಕಟನನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಓಡಿಸಿ ೧೬೪೨ರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾದನು. ತನ್ನ ಕುಟಿಲ ಕಾರ್ಯಗಳ ಫಲವನ್ನು ಈತ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬಿಜಾಪುರ ಗೋಲ್ಕೊಂಡಗಳ ಸುಲ್ತಾನರು ಈತನ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಾಯವನ್ನು ಯಾಚಿಸಿ ಅಲೆದಾಡಿದ ಶ್ರೀರಂಗ, ಈ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಳದಿಯ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕ ಈತನಿಗೆ ನೆರವನ್ನಿತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸಕ್ಕರೆಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಶೇಷ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರದ ವಂಶವೂ ಈತನಿಂದ ಕೊನೆಗೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಅರಸುಮನೆತನಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟುಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ಬಂದ ರಾಜ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು.

ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ವಾದುದು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಈ ಅರಸುಮನೆತನ ವಿಜಯ ನಗರ ನಾಶವಾದಮೇಲೆಯೂ ಬಹುಕಾಲ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿತು. ಕಿರಿದಾದ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇದರ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಊರು ಕೆಳದಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಹಳ್ಳಿಬೈಲು ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಾಮ. ಈಗ ಜಗತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆ ಜಲಪಾತದ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅಡಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಬಸಪ್ಪ ಮತ್ತು ಬಸಮ್ಮ ಎಂಬ ವೀರಶೈವ ರೈತ ದಂಪತಿಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸದಾಚಾರ ಸಂಪನ್ನರೂ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಯುಕ್ತರೂ, ನಮ್ರಕಾಯಕ ನಿಮಗ್ನರೂ ಆದ ಆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಚೌಡಪ್ಪ ಭದ್ರಪ್ಪ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಮಕ್ಕಳು ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗಲೇ ಬಸಪ್ಪ ದೈವಾಧೀನನಾದನು. ಧೈರ್ಯಗುಂದದೆ ಬಸಮ್ಮನೇ ಸಂಸಾರದ ರಥವನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಿದಳು. ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವರಾದರು. ತಂದೆಯಂತೆ ಕೃಷಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ದೈವಸಂಕಲ್ಪ ಇವರನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿತ್ತು. ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಮೂಲಪುರುಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅದರ ಇಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಂಗಳಕರ ವಾದ ನಾಂದಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ದೈವಕೃಪೆ ರಾಮೇಶ್ವರಲಿಂಗದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿದಿರಿನ ಮೆಳೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಹುತ್ತವೊಂದರಲ್ಲಿ ದೊರಕಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಚೌಡಪ್ಪ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ದೊಡ್ಡ ಸರ್ಪವೊಂದು ಆತನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿ ನೆರಳು ಮಾಡಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಥೆಯೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಚೌಡಪ್ಪ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ನಂತರ ಆ ಹಾವು ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಡೆ ಬಡಿದು ಅಂತರ್ಧಾನವಾಯಿತೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಗೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಒಂದು ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಹಣ ಮತ್ತು 'ನಾಗರಮುರಿ' ಎಂಬ ಅಲೌಕಿಕ ಖಡ್ಗ ದೊರಕಿತೆಂದೂ, ಅದೇ ಅವರ ಅಭ್ಯುದಯದ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದೂ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಚೌಡಪ್ಪ ಭದ್ರಪ್ಪ ಈ ಸಹೋದರರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳೇ ಕೆಳದಿಯ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷರೂ, ಸಮರ್ಥರೂ, ದೈವಭಕ್ತರೂ ಆದ ಈ ಸಹೋದರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ರಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು.

ಇವರ ಕೀರ್ತಿ ವಿಜಯನಗರದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಇಂತಹ ಶೂರರನ್ನು ಮಿತ್ರರನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಧುವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಆತನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಅವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ವೀರರಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ. ಅವರು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ಅವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ರಾಜ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಗಡಿಯ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಬೇಡರನ್ನೂ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನೂ ಸೋಲಿಸಿ, ಅವರ ಪ್ರಮುಖರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತಂದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಈ ಸಹೋದರರ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಸುಪ್ರೀತನಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ, ಕೆಳದಿ, ಇಕ್ಕೇರಿ, ಪೇರ್ಬಯಲು, ಎಲಗಳಲೆ, ಮೋದೂರು, ಕಲಿಸೆ, ಲಾತವಡಿ— ಈ ಎಂಟು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಪದಾತಿ, ಛತ್ರಿ, ಚಿನ್ನದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಬಂಗಾರದ ಚೌರಿ—ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. 'ಕೆಳದಿ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೊನ್ನೆಯ ಚೌಡಪ್ಪನಾಯಕ'—ಎಂದು ಅವನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಇತರ ಸಾಮಂತಾಧಿಪತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಆ ಭಾಗದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟನು. ಇದು ಕೆಳದಿಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದಂತಾಯಿತು.

ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ರಲ್ಲಿಯೇ ಚೌಡಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದನು ಚೌಡಪ್ಪನಾಯಕ. ಮುಂದೆ ತನಗೆ ಸೇರಿದ ಎಂಟು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಜಾಸೌಖ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಏರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ರಾಮೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕೆಳದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಅರ್ಚನೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದನು. ಇಕ್ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಊರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ಚೌಡಪ್ಪನಾಯಕ ಪ್ರಜಾನುರಾಗಿಯಾಗಿ ಸುಮಾರು ೧೪ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿ ೧೫೧೪ರಲ್ಲಿ ದೈವಾಧೀನನಾದನು.

ಇವನಾದ ಮೇಲೆ, ಇವನ ಮಗ ಸದಾಶಿವನಾಯಕನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಕೆಳದಿ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತಾದುದು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಬಂದ ಅಚ್ಯುತರಾಯ, ಸದಾಶಿವರಾಯರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತು ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ, ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ. ಅನೇಕ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ತುಳುವರ ಸೀಮೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆದ. ಈತ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಉದಾರಿಯೂ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನೂ

ಆಗಿದ್ದನು. ಕೆಳದಿಯ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮನೋಹರವಾದ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ನಂದಿ ಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಮತ್ತು ಕೆಳದಿಯಲ್ಲಿ ಜಂಗಮ ಮಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅವರ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಸದಾಶಿವಪುರವೆಂಬ ಅಗ್ರಹಾರ ವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಇತರ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಉದಾರಭಾವನೆಯಿಂದ ಈತ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು. ಶೃಂಗೇರಿಯ ಮಠಕ್ಕೆ ಈತನ ಭಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ಜೈನರ ಬಸದಿಗಳಿಗೂ ಜಿನ ಮುನಿಗಳಿಗೂ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪರಾಕ್ರಮ, ದಕ್ಷತೆ, ಪ್ರಜಾಹಿತಪಾಲನೆ, ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಈ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಿಂದ :

'He was one of the less known able rulers of India.'[1]

—ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುವಂತಹ ಆದರ್ಶರಾಜನಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಸದಾ ಶಿವ ನಾಯಕ.

ಈತನಿಗೆ ವೀರಾಂಬೆ, ಭದ್ರಾಂಬೆ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ರಾಣಿಯರಿದ್ದು ವೀರಾಂಬೆಯ ಹೊಟ್ಟೆ ಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಸಂಕಣ್ಣನೂ, ಭದ್ರಾಂಬೆಯ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಸಂಕಣ್ಣನೂ ಹುಟ್ಟಿ ದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರಿನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸದಾಶಿವನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ತಮ್ಮ ಭದ್ರಪ್ಪನಾಯಕನು 'ಇಮ್ಮಡಿ ಸದಾಶಿವ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಆಳಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆಆತ ದೊಡ್ಡ ಸಂಕಣ್ಣನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿಮಾಡಿದನು.

ದೊಡ್ಡ ಸಂಕಣ್ಣ ರಾಜನಾದೊಡನೆ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಜಂಬೂರು ವಿರುಪಣ್ಣ ಎಂಬುವವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅವನಿಂದ ಜಂಬೂರು ಉಡುಗಣಿ ಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ವಿರುಪಣ್ಣ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸು ರಾಮರಾಯನ ಮರೆಹೋಗಲು, ರಾಮರಾಯ ದೊಡ್ಡಸಂಕಣ್ಣನನ್ನು ಸ್ನೇಹದ ಮೂಲಕ ಕರೆಯ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಅವನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ದೊಡ್ಡಸಂಕಣ್ಣ, ವಿರುಪಣ್ಣನ ಕೋಟೆ ಗಳನ್ನು ಹಿಂಪಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟನು. ಮತ್ತು ರಾಮರಾಯನ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಕೆಲವು ದಿನ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತನು. ಕೆಳದಿಯ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಹೊರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾದ ಚಿಕ್ಕಸಂಕಣ್ಣನಿಗೆ ವಹಿಸಿಹೋಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಯೋಚನೆ ಇರ ಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ರಾಮರಾಜ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟರಾಜ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಆ ಮಕ್ಕಳ 'ಪಾಲ್‌ಬೆಣ್ಣೆ'ಗಾಗಿ ಮಾಸೂರು, ಮಲ್ಲೂರು, ಹೊಳೆಹೊನ್ನೂರು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡಸಂಕಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡಿದನು ರಾಮರಾಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಸಂಕಣ್ಣನು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ಕಾ ರ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಮರಾಯನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಗೋವೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡುದು. ಇದರಿಂದ ತೃಪ್ತನಾದ ರಾಮರಾಯ ಅನೇಕ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದನು. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಸಂಕಣ್ಣ ಕೆಳದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು.

ದೊಡ್ಡಸಂಕಣ್ಣನಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು. ಚಿಕ್ಕಸಂಕಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ

1 Swaminathan, *The Nayakas of Keladi*.

ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಿ, ಭರತಖಂಡದ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಕಾಶಿ, ಹಿಮವತ್ಕೇದಾರ, ಹರಿದ್ವಾರ, ಕಾಶ್ಮೀರ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಾನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಂಗಮ ಮಠಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಇಕ್ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಘೋರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನೂ, ಕೆಳದಿಯ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನೂ ಈತ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು.

ದೊಡ್ಡಸಂಕಣ್ಣನ ಅನಂತರ, ಅವನ ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕಸಂಕಣ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ರಾಜನಾದೊಡನೆ ಈತ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಅಡಗಿಸಿದನು. ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿರುಕುಳವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಭೈರಾದೇವಿ ಎಂಬ ರಾಣಿಯನ್ನೂ ಇತರ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನೂ ಜಯಿಸಿದನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ಘಟನೆ ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧ. ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ರಾಮರಾಯನನ್ನು ಸೇರಿ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಹೋರಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಅದು ವಿಫಲಗೊಂಡುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಕಟಪಟ್ಟನು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಇಕ್ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭವ್ಯವಾದ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಈತ ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಸಂಗಳ ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲೂ ತೋಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣನಾದನೆಂದು 'ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ' ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈತ ಶಕ್ತನಾದ ರಾಜನಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ರೋಹ ತಲೆಯೆತ್ತಿತ್ತು. ದೊಡ್ಡಸಂಕಣ್ಣನ ಮಗ ರಾಮರಾಜನು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನೇ ರಾಜನಾದನು. ದ್ರೋಹಿಯಾದ ಈತ ದಕ್ಷನಾದ ರಾಜನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ರಾಜ್ಯಭಾರಮಾಡಿ ಮೃತನಾದನು. ಅನಂತರ ಇವನ ತಮ್ಮ ವೆಂಕಟರಾಜ ಅಥವಾ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು.

ಕೆಳದಿಯನ್ನಾಳಿದ ರಾಜಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಹೆಸರು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ. ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯ ಭೈರಾದೇವಿ ಇವನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಿಸಿಯಿಂದ ಬಾಡಿದಳು. ಇತರ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಡಗಿಸಿದನು. ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಮತ್ತು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಈತನಿಂದ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ

ಸಿಕ್ಕಿತು. ಶಿಖರೇಶ್ವರ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ತಾಂಡವೇಶ್ವರ, ರಂಗನಾಥ–ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಲು ನೆರವಾದ. ಶೃಂಗೇರಿಯ ಪೀಠಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪೋಷಣೆ ಈತನಿಂದ ಲಭಿಸಿತು. ಶೃಂಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಠವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಅಭಿನವ ನರಸಿಂಹಭಾರತಿಗಳವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ 'ಶೃಂಗೇರಿಯ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಪಕ'ಎಂಬ ಬಿರುದು ಈತನಿಗೆ ಲಭಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಿರುಮಲ ಭಟ್ಟನು 'ಶಿವಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಶಿವಅಷ್ಟಪದಿ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದನು. ರಂಗನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತ ಎಂಬುವನು ಆಗಮಗಳಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪವಾದ 'ತಂತ್ರಸಾರ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. 'ಮಾನಪ್ರಿಯ' ಎಂಬ ದೊಡ್ಡಗ್ರಂಥವೊಂದು ಅಶ್ವಪಂಡಿತನಿಂದ ರಚಿತವಾಯಿತು. ಭಟ್ಟೋಜಿ ದೀಕ್ಷಿತನು 'ತತ್ವಕೌಸ್ತುಭ'ವನ್ನು ಬರೆದನು.

ವೆಂಕಟಪ್ಪನ ಮಗ ಭದ್ರಪ್ಪ ತಂದೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದನು. ಭದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ರಾಮಲಿಂಗ, ವೀರಭದ್ರ ಎಂಬ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳೂ ಒಬ್ಬ ಮಗಳೂ ಇದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ರಾಮಲಿಂಗನೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಲವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕ ತನ್ನ ಎರಡನೇ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ವೀರಭದ್ರನನ್ನೇ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದನು. ಆದರೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ರಾಮರಾಜನ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಭವವಿತ್ತು. ಇದನ್ನರಿತ ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಶಿವಪ್ಪನಿಗೆ ವೀರಭದ್ರನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಿದ. ಅವನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆಶ್ವಾಸನೆಯನ್ನು ಶಿವಪ್ಪನಿಂದ ಪಡೆದು ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿದ.

ಶಿವಪ್ಪನ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನೂ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಮೆಚ್ಚಿದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕಸಂಕಣ್ಣನ ಮಗ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ; ಅವನ ಮಗನೇ ಶಿವಪ್ಪ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನನ್ನು ತಂದೆಯಂತೆಯೇ ಕಂಡು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವಪ್ಪ ಅವನ ಕೊನೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ದಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಅವನಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನರಾದವರು ಆ ರಾಜವಂಶದಲ್ಲಿ ಆಗ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವಪ್ಪನೇ ವೀರಭದ್ರನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಂತುದನ್ನು ಕಂಡು ಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದ ಶತ್ರುಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡು ತಲೆತಗ್ಗಿಸಿದರು. ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಶಿವಪ್ಪ, ವೀರಭದ್ರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದ. ಅವನ ನಾಯಕತ್ವದ ನಾವೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ ನಾವಿಕನಾಗಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ.

೧೬೨೯ರಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು. ಆಗ ವೀರಭದ್ರ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುಣ. ಶಿವಪ್ಪನಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಕೆಳದಿಯ ವಂಶ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತೇನೊ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಶತ್ರುಗಳು ರಾಜ್ಯದ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಹೊಂಚುಹಾಕು

ತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವಪ್ಪನ ನೇತೃತ್ವವಿದ್ದುದರಿಂದ ವೀರಭದ್ರ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಡಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾದನು. ಸೋದೆ, ಬಿಳಗಿ, ಮೊದಲಾದ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನು. ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ರಣದೌಲಾಖಾನನು ಇಕ್ಕೇರಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಲು ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಬಂದನು. ಆದರೆ ಶಿವಪ್ಪನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ವೀರಭದ್ರ ಅವನೊಡನೆ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದನು. ೧೬೩೯ರಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ ಇಕ್ಕೇರಿಯಿಂದ ಬಿದನೂರಿಗೆ ಬದಲಾಯಿತು. ರಾಜ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಶಿವಪ್ಪನ ಭಾವನೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವೀರಭದ್ರ ಉದಾರಿಯೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಆತನ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈತ ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗಿ ಶಿವಪ್ಪನಿಗೇ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ೧೬೪೫ರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಳದಿಯ ರಾಜವಂಶದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕ. ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಂಶದ ಕೀರ್ತಿ ಉನ್ನತ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿತು. ಇವನು ರಾಜನಾಗುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ವೀರಭದ್ರನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದು ರಾಜ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಿತವನಾಗಿದ್ದನು. ತಾನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದೊಡನೆಯೇ ಸರ್ವಸಾಹಸದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಲು ಸನ್ನದ್ಧನಾದನು. ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿದುದಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಹಿತಶತ್ರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮಮಾಡಿದನು. ಸೊರಬ, ಉಡುಗಣಿ, ಅಂಬಳಿಗೊಳ್ಳ, ಹೆರೂರು, ಬಿಳಗಿ, ಬನವಾಸಿ, ಬೆಳಗುತ್ತಿ, ಮಲಬಾರು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಜಯಿಸಿದನು. ಮಂಗಳೂರನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇವನ ರಾಜಕೀಯಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದರೆ ಆಗ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯ ಇವನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಬಯಸಿಬಂದನು. ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನಿಗೆ ಈತ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತು, ಸಕ್ಕರೆಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಅವನನ್ನು ಅಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಬೇಲೂರನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಈ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚಿದ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯ, ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ 'ರಾಮಬಾಣ,' 'ಪರವಾರಣ ವಾರಣ' ಮತ್ತು ಚಕ್ರವರ್ತಿಸೂಚಕವಾದ 'ಜಗಜ್ಝಂಪ'—ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದನು.

ಬೇಲೂರಿನ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ನಂತರ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸೋದೆ ಬಿಳಗಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಈತನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಹೊಳೆನರಸೀಪುರದ ಲಕ್ಷ್ಮಪ್ಪನಾಯಕ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನೊಡನೆಹೊರಟನು. ಬೇಲೂರುಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಮೈಸೂರು ಸೈನ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಕಿರುಕುಳುವೇ ಅತ್ತ ದಂಡೆತ್ತಿ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು

ತಿಳಿದ ದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂದು ದಳವಾಯಿ ಹಂಪರಾಜಯ್ಯನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೂ ಹಂಪರಾಜಯ್ಯನಿಗೂ ಯುದ್ಧ ನಡೆದು, ಶಿವಪ್ಪನಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ವಿಜಯ ದೊರಕಿತು. ಹಂಪರಾಜನನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರ ಹದಿನಾರು ಜನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಶಿವಪ್ಪ ಸೆರೆಹಿಡಿದ. ಮೈಸೂರಿನ ಸೈನ್ಯ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿತು. ಬಿದನೂರು ಸೈನ್ಯ ಮುಂದೆ ನಡೆದು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಮುತ್ತಿತು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶಿವಪ್ಪನ ದೇಹದ ಆರೋಗ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಕೆಡಲು ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಅನಂತರ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ೧೬೬೦ರಲ್ಲಿ ಶಿವೈಕ್ಯನಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹುಮುಖವಾದುದು. ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜಕೀಯದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆ ಪ್ರತಿಕೂಲಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಹೋರಾಡಿದನು. ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ದಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯನಾಗಿದ್ದನು. ಕಂದಾಯದ ವಸೂಲಿಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಮತ್ತು ಆತನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗ ಇಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ತಜ್ಞರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. 'ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಶಿಸ್ತು' ಎಂಬುದು ಗಾದೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಅವರ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಂತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಸಾಧನೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ. ಆತ ಸ್ವತಃ ಸಾಧಕನಾಗಿ ಯೋಗ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ಧನಸಹಾಯ ಮಾಡಿದನು. ಶೃಂಗೇರಿಯ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಈತನು ಮಾಡಿದ ಸಹಾಯ ಅಸದೃಶವಾದುದು. ಕಳಸದ ಭೈರವನಿಂದ ಆ ಪೀಠಕ್ಕೆ ವಿಪತ್ತು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ತಡೆದು ಪೀಠದ ಘನತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದವನು ಈತ. ಕೆಳದಿಯ ಮಹಂತಿನ ಮಠ, ಆನಂದಾಪುರದ ಜಂಗಮಮಠಗಳಿಗೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ನಿರಂತರ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿಯ ವೀರಪರಂಪರೆಗೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ನಂತರ ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ತಮ್ಮ ೨ನೇ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕ, ಅಣ್ಣನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ರಾಜನಾದನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಅವನು ಆಳಿ ಶಿವಪ್ಪನ ಮಗ ಭದ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಭದ್ರಪ್ಪನು ಬಹಳ ಕಾಲ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನು ಕೇವಲ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಳಿ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿರಬೇಕು. ಇವನ ಅನಂತರ ಇವನ ತಮ್ಮ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕ ರಾಜನಾದನು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೋಮಶೇಖರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನೂ ಉದಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಬಹಳ ದಿನಗಳು ಮದುವೆಯಾಗದೇ ಇದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದ ರಾಣಿ

ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು. ಈತನ ಆಳಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ಬಹಳ ದುಃಖದಾಯಕವಾದವುಗಳು. ದುಷ್ಟರ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಈತನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಲ್ಪವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿಕಾರ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಪ್ರಜಾಪೀಡಕನಾದನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಮಯ್ಯನೆಂಬುವನು ಈತನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸೋಮಶೇಖರನನ್ನು ದುಷ್ಟರ ಸಹವಾಸಕ್ಕೆಳೆದು ಅವನನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದುದು, ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುಷ್ಟರ ಕೈವಾಡವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಸೋಮಶೇಖರನ ರಾಣಿ ಚನ್ನಮ್ಮಾಜಿ ಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಆ ದುಷ್ಟರ ಆಶೆ ಈಡೇರದಂತೆ ಮಾಡಲು ಆಕೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಳು. ಪತಿಯ ಮರಣದ ದುಃಖವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆ ತೋರಿಸಿದ ಧೈರ್ಯ, ದಕ್ಷತೆ, ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಗಳು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದವುಗಳು. ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದಳು. ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನನೊಡನೆ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದಳು. ಶಿವಾಜಿಯ ಮಗ ರಾಜಾರಾಮ ಔರಂಗಜೇಬನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವಳ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಬೇಡಿ ಬಂದ. ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತಳು ರಾಣಿ. ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ಔರಂಗಜೇಬ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದ. ಆದರೆ ಬಿದನೂರು ರಾಣಿಯ ಮುಂದೆ ಅವನ ಆಟ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ರಾಣಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಳೆಂದರೆ ಅವಳ ವೀರಜೀವನದಲ್ಲೊಂದು ಪವಾಡ ದರ್ಶನವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವಳ ಕೀರ್ತಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವೀರ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಆಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾರವಾದ ದಾನದತ್ತಿಗಳು ಅವಳ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇವಳ ದತ್ತುಪುತ್ರ ಬಸಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದಳು. ಅವನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿ, ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ವಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದಳು.

ಬಸಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮರಾಠರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಮೇಲೆ ಈತ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈತನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈತ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ. ಈತನು ತಾನೇ ಪಂಡಿತನೂ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈತ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಿ 'ಶಿವತತ್ತ್ವರತ್ನಾಕರ'ದ ಕರ್ತೃ ಈತನೇ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಸುರದ್ರುಮ' ಮತ್ತು 'ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾಕರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳೂ

ಈತನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿವೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ 'ಸೂರಿನಿಕರ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಈತನಿಗ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಈತನ ನಂತರ ಇವನ ಮಗ ಎರಡನೇ ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕ ರಾಜನಾದನು. (೧೭೧೪-೧೭೩೯) ಮಲಬಾರಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಆಗ ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯೊಡನೆ ಅನೇಕ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಈತ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ತಂದೆಯಂತೆ ಈತನ ಒಲವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗಿತ್ತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ನಿರ್ವಾಣಯ್ಯ ಎಂಬುವವನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ನೀಲಕಂಠ ಶಿವಾಚಾರ್ಯರ 'ಕ್ರಿಯಾಸಾರ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಈ ನಿರ್ವಾಣಯ್ಯ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಶಿವಪೂಜಾ ವಿಧಾನ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಈತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ, ಸೋಮಶೇಖರನಾಯಕ ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದನು. ಮಠಗಳಿಗೂ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೂ, ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿವೆ.

ಸೋಮಶೇಖರ ನಾಯಕನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ ಸಹೋದರನಾದ ವೀರಭದ್ರ ನಾಯಕನ ಮಗ ಎರಡನೇ ಬಸಪ್ಪನಾಯಕನು ರಾಜನಾದನು. ಈತ ೧೫ ವರ್ಷಗಳು ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನಿಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮಾಜಿ, ವೀರಮ್ಮಾಜಿ—ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಎಂಬುವನನ್ನು ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಷಡಕ್ಷರಿ ಎಂಬ ಕವಿ 'ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಶಿರೋಮಣಿ'ಯನ್ನೂ ಮರಿತೋಂಟದಾರ್ಯ 'ವೀರಶೈವಾನಂದ ಚಂದ್ರಿಕಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬರೆದರು.

ಬಸಪ್ಪನಾಯಕನ ಮರಣಾನಂತರ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ರಾಜನಾದನು. ಆದರೆ ಆಡಳಿತ ಸೂತ್ರವೆಲ್ಲಾ ಮಲತಾಯಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯ ಕೈಲ್ಲಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರಿ ನಿಂಬಯ್ಯನೊಡನೆ ಆಕೆ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿದಳೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಚೆನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ ತಿರುಗಿಬೀಳಲು ಹವಣಿಸಿದಾಗ ರಾಣಿ ಅವನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಿದಳೆಂದೂ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚರಿತ್ರಕಾರರು, ರಾಣಿಯ ಮೇಲಿನ ಈ ಆರೋಪ ಬುಡವಿಲ್ಲದುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ಚೆನ್ನಬಸವನ ಮರಣಾನಂತರ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ತಾನೇ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದಳು. ೧೭೫೭ರಲ್ಲಿ. ಸೋಮಶೇಖರ ಎಂಬ ಮಗನನ್ನು ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು. ಆದರೆ ೧೭೬೩ರಲ್ಲಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲನಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೈದರಾಲಿ ಬಿದನೂರನ್ನು ಮುತ್ತಲು ಸೈನ್ಯಸಮೇತನಾಗಿ ಬಂದನು. ರಾಣಿ ಅವನನ್ನು ಉಪಾಯದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಹದಿನೆಂಟು ಲಕ್ಷ ಹಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಹೈದರಾಲಿ ಅದಾವುದಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪದೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿರಲು, ರಾಣಿ ಕೌಲೇದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಓಡಿದಳು. ಹೈದರ್ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗಿ

ಅವಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದ. ಕೆಳದಿಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನೊಡನೆ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿದ.

ಕೆಳದಿ ಕಿರಿದಾದ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಹಿರಿದಾದುದು. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಮೀರಿ ಅದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಧರ್ಮಿಷ್ಠರೂ ಉದಾರಿಗಳೂ, ಉನ್ನತಶೀಲರೂ ಆದ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿತು. ಲಿಂಗಣ್ಣಕವಿಯ 'ಕೆಳದಿನೃಪ ವಿಜಯ' ಈ ವಂಶದ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಹುಶಃ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿದ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ವಿಜಯನಗರದ ನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿಯಂತೆಯೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಈ ಅರಸು ವಂಶದ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ: ೧೩೯೯ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಕಡೆಯಿಂದ ಯದುವಂಶದ ಯದುರಾಯ, ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಎಂಬ ಸಹೋದರರು ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಬಂದರು. ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಅಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಮೈಸೂರಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಇಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಳೆಯಗಾರ ವಂಶಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಸ್ಥಿತಿ ಯೊದಗಿತ್ತು. ಪಾಳೆಯಗಾರ ಚಾಮರಾಜ ಮೃತನಾಗಿ ಅವನ ಪತ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಗಳು ಮಾರನಾಯಕ ಎಂಬುವನ ಹಿಂಸೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ಯದುರಾಯ ಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು ಅವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು. ತಿಮ್ಮರಸಯ್ಯ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣಯ್ಯ ಎಂಬುವರೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾದರು. ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ಸಹೋದರರು ಮಾರನಾಯಕನನ್ನು ಕೊಂದರು. ಮತ್ತು ಚಾಮರಾಜನ ಮಗಳನ್ನು ಯದು ರಾಯರು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಯದುವಂಶಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷರಾದರು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಈ ವಂಶದ ಗುರುಗಳಾದ ಜಂಗಮರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಪ ಶ್ಶಕ್ತಿಯ ನೆರವನ್ನಿತ್ತುದರಿಂದ, ಯದುರಾಯರು ರಾಜರಾದಾಗ ಅವರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ವಾಗಿ 'ಒಡೆಯರು' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು; ಆ ವಂಶದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಕಾರಣರಾದರು.

೧೩೯೯ರಲ್ಲಿ ಯದುರಾಯರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು, ತಮ್ಮನಾದ ಕೃಷ್ಣರಾಯ ನಿಗೂ ಯದುರಾಯರು ಮದುವೆಮಾಡಿ ಕಾರಗಳ್ಳಿಗೆ ಆತನನ್ನು ಅಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ೧೪೦೮ರಲ್ಲಿ ಯದುರಾಯರಿಗೂ ದೇವಾಜಮ್ಮಣ್ಣಿಯವರಿಗೂ ಪುತ್ರೋ ತ್ಪನವಾಯಿತು. ಮಗುವಿಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಎಂದು ನಾಮಕರಣ

ಮಾಡಿದರು. ೧೪೨೩ರವರೆಗೂ ಆಳಿದ ಯದುರಾಯರು ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿ ಅದೇ ವರ್ಷ ಕಾಲವಶರಾದರು.

ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೪೨೩ ರಿಂದ ೧೪೫೯ರವರೆಗೆ ಆಳಿದರು. ಅನಂತರ ಅವರ ಪುತ್ರ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರು ; ೧೪೭೮ರವರೆಗೂ ಆಳಿದರು. ಅವರ ಮಗ ಹಿರಿಯ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಡಳಿತ ೧೫೧೩ರವರೆಗೂ ನಡೆಯಿತು. ಅವರ ಮಗ ಹಿರಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೫೫೩ರವರೆಗೂ ರಾಜರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಮಗ ತಿಮ್ಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಅನಂತರ ಬೋಳ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಳಿದರು. ಅನಂತರ ಬಂದವರೇ ರಾಜ ಒಡೆಯರು.

ರಾಜಒಡೆಯರು ೧೫೭೮ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತರಾದರು. ಈ ವಂಶದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲನೆಯ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ರಾಜರೆಂದು ಇವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ನಾಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಅದುವರೆಗೆ ಮೈಸೂರು ವಂಶ ೩೩ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ೩೦೦ ಜನ ಸೈನಿಕರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿತ್ತು. ರಾಜಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅಕ್ಕಿಹೆಬ್ಬಾಳು, ಸೋಸಲೆ, ಎಳಂದೂರು ಮೊದಲಾದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಗೆದ್ದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮೈಸೂರು, ಮೇಲುಕೋಟೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರು. ನಿಷ್ಕಾಮಂತ ಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು ರಾಜಒಡೆಯರು. ಇವರ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ವಿಷ, ಅಮೃತವಾದ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಕಾರಗಳ್ಳಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಇವರ ಜ್ಞಾತಿ ವೀರರಾಜಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ಮೈಸೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಸ್ವಾಮಿಯ ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ಹಣದ ಆಶೆ ತೋರಿಸಿ ಇವರಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕಲು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನು. ವಿಷವನ್ನು ಪ್ರಸಾದವೆಂದು ಕೊಡುವಾಗ ಅರ್ಚಕನ ಕೈ ನಡುಗಿತು. ಅನುಮಾನದಿಂದ ರಾಜಒಡೆಯರು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ತಿಳಿಯಿತು. ಆದರೂ ಹಿಂಜರಿಯದೆ ತೀರ್ಥವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸೇವಿಸಿದರೆಂದೂ, ಇವರ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅದು ತೀರ್ಥವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದೂ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪವಾಡಗಳು ಇವರ ಹೆಸರಿಗೆ ಸೇರಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗರಾಯನಿಗೆ ಬೆನ್ನುಫಣಿ ಎದ್ದು ಅವನ ಮರಣ ನಿಶ್ಚಿತವಾದುದರಿಂದ ಆತ ರಾಜಒಡೆಯರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯರಾದ ಅಲುಮೇಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ರಂಗಮ್ಮನೊಡನೆ ತಲಕಾಡಿನ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲಂಗಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮೃತನಾದನು. ರಾಜಒಡೆಯರು ೧೬೧೦ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಲಭಿಸಿದ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅದು ವಿಜಯನಗರದ ಸಿಂಹಾಸನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ

ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯೇ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ, ಅದು ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮರಾಯನು ಏರಿದ ಸಿಂಹಾಸನವೆಂದು ಹೇಳುವವರೆಗೂ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇತ್ತ ಅಲುಮೇಲಮ್ಮನು ಪತಿಯೊಡನೆ ಮಾಲಂಗಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ, ರಂಗನಾಯಕಿ ಅಮ್ಮನವರ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಳೆಂದೂ, ಅವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಡುವಂತೆ ರಾಜಒಡೆಯರು ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸಲು, ಆಕೆ ಆ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಾಜಒಡೆಯರ ವಂಶಕ್ಕೆ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಾಲಂಗಿಯ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಳೆಂದೂ ಕಥೆ ಇದೆ.

ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಅನೇಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ರಾಜಒಡೆಯರೇ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನವರಾತ್ರಿಯ ಉತ್ಸವವನ್ನು ವಿಶೇಷ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸುವಂತಾದುದು ಇವರ ಕಾಲದಿಂದ. ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಇವರು ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಶ್ರೀಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ನಂಜನಗೂಡು ಶ್ರೀಕಂಠಸ್ವಾಮಿ, ಮೈಸೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣಸ್ವಾಮಿ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿ, ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಚೆಲುವರಾಯಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು; ಇಲ್ಲವೇ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿದರು. ನಂಜನಗೂಡು, ರಾಮನಾಥಪುರ, ತಿರುಮಕೂಡಲು, ಎಡತೊರೆ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಗೆ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ನಿತ್ಯಕಟ್ಟಲೆಯ ಊಳಿಗವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದರು. ಸಂಚಿಯ ಊಳಿಗ, ಕನ್ನಡಿಯ ಊಳಿಗ, ಪಡಿಗದ ಊಳಿಗ, ಕುಂಚದ ಊಳಿಗ, ಚಾಮರದ ಊಳಿಗ, ಹಾಸಿಗೆ ಊಳಿಗೆ —ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸೇವಕನನ್ನೂ ಇವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಗಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಇಬ್ಬರು ಕರಣಿಕರನ್ನೂ ನೇಮಿಸಿದರು.

ರಾಜಒಡೆಯರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಂದೆಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಮಗ, ಅಂದರೆ ರಾಜಒಡೆಯರ ಮೊಮ್ಮಗ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ರಾಜಒಡೆಯರ ಅನಂತರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು ೧೬೧೭ರಲ್ಲಿ. ಇವರು ತಲಕಾಡು, ಕೆರಗೋಡು, ಮಳವಳ್ಳಿ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ, ಬೆಳ್ಳೂರು, ನಾಗಮಂಗಲ, ಚೆನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣ–ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಒಡೆಯರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಉದಾರವಾದ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಕೆರೆಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಧಾರಾಳವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಲಭಿಸಿತು. ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ 'ಚಾಮರಾಜೋಕ್ತಿ ವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆಸಿದುದು. ಇವರು ೧೬೩೭ರಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದರು.

ಇವರ ನಂತರ ರಾಜಒಡೆಯರ ಮಗ ಎರಡನೇ ರಾಜಒಡೆಯರು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರು

ರಾಜಒಡೆಯರಿಗೆ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ರಾಜಒಡೆಯ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳೂ ಮತ್ತು ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರೆಂಬ ತಮ್ಮನೂ ಇದ್ದರು. ಮೊದಲನೆಯ ಮಗನಾದ ನರಸರಾಜನ ಮೊಗ ಚಾಮರಾಜರೂ ಕಾಲವಾದ ನಂತರ ಬಹುಶಃ ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದ್ದರಿಂದ ಎರಡನೆಯ ರಾಜಒಡೆಯರು ರಾಜರಾದರು. ಆದರೆ ಇವರು ಬಹಳ ಕಾಲ ರಾಜರಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಷಕಾಲ ಆಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಂದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ೨ನೇ ರಾಜಒಡೆಯರಿಗೂ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ೧ನೇ ರಾಜಒಡೆಯರ ತಮ್ಮ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೬೩೮ರಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದರು.

ರಣಧೀರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇವರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿತ್ತು. ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಯ ಜಟ್ಟಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ವೇಷಾಂತರದಿಂದ ಹೋಗಿ ಕೊಂದುಹಾಕಿದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದುಷ್ಟ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಜನನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಶಿಂಗಾನೆಲ್ಲೂರು, ತುರುವೆಕೆರೆ, ಹಂಪಾಪುರ, ಬೆಟ್ಟದಪುರ, ಕಿತ್ತೂರು, ಕಲ್ಲೂರು, ಮಾಯಸಮುದ್ರ, ಹೆಬ್ಬೂರು, ಚೆನ್ನಗಿರಿ, ಬಸವಾಪಟ್ಟಣ, ಹೊಸೂರು—ಮೊದಲಾದವನ್ನು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬಿಜಾಪುರದ ಸರದಾರರನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದರು. ಮೈಸೂರುರಾಜ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿ ಆಯುಧಶಾಲೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯನ್ನೂ ಒಂದು ಅರಮನೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದವರು ಇವರೇ. ಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಫಿರಂಗಿಗಳನ್ನಿರಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೂ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನೂ, ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳನ್ನೂ ಸೇತುವೆಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇವರಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾಸ್ಕರನು 'ಬೇಹಾರಗಣಿತ', ತಿಮ್ಮರಸನು 'ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ರಾಮಾಯಣ', ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದವೈದ್ಯನು 'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ' ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರ ಮಗ ಮೊದಲೇ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಇವರನಂತರ ರಾಜಒಡೆಯರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ತಮ್ಮ ಮುಪ್ಪಿನ ದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮಗ ದೊಡ್ಡದೇವರಾಜಒಡೆಯರು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರು.

ದೊಡ್ಡದೇವರಾಜಒಡೆಯರು (೧೬೫೯-೧೬೭೩) ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ದಳವಾಯಿಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನ ಹಳ್ಳಿ, ಧಾರಪುರ, ಹುಲಿಯೂರು ದುರ್ಗ, ಇತ್ಯಾದಿ ಊರುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಮುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು, ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡಬಸವ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯ ಪೂಜೆಯ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸಿದರು ; ಉದಾರವಾಗಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು

ಕೊಟ್ಟರು. ತುಲಾಪುರುಷದಾನ, ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭದಾನ ಮೊದಲಾದ ದಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರನಂತರ ಇವರ ಹಿರಿಯ ಪುತ್ರ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತರಾದರು.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು (೧೬೭೩-೧೭೦೪) ಮೈಸೂರು ಅರಸರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ರಾಜರಾದೊಡನೆಯೇ ಅನೇಕ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದ ಮಧುರೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಜಯಗಳಿಸಿದರು. ಮರಾಠಿಗರನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದರು. ಮಾಗಡಿ, ಮುದ್ದಗಿರಿ, ಕೊರಟಗೆರೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ದುರ್ಗ, ಕಾವೇರಿಪಟ್ಟಣ, ಕುಮೂರು, ಕೊಡ್ಲಿಗೆರೆ, ತುಮಕೂರು, ತ್ಯಾಮಗೊಂಡಲು, ಬಾಣಾವರ, ಬೇಲೂರು, ಸಕಲೇಶಪುರ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಒಳಾಡಳಿತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಂದರು. ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ, ತಿರುಮಲಯ್ಯಂಗಾರ್, ಷಡಕ್ಷರಯ್ಯ, ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, ಲಿಂಗಣಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಇವರಿಗೆ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಳತೆ ಮತ್ತು ತೂಕದ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಪಂಚೇರು, ಕೊಳಗ, ಬಳ್ಳ, ಸೇರು, ಅರ್ಧಸೇರು, ಪಾವು—ಇತ್ಯಾದಿ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ರಾಜಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತೊಲ, ಸೇರು, ಪಂಚೇರು, ಧಡಿಯ—ಈ ಮೊದಲಾದ ತೂಕಗನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಕಂದಾಯ ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಿದರು. ಮನೆ ತೆರಿಗೆ, ಹೂವಿನ ತೆರಿಗೆ, ಮದುವೆ ತೆರಿಗೆ, ಹೇರುಸುಂಕ—ಇತ್ಯಾದಿ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ರಾಜ್ಯದ ಆದಾಯವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ನಿಯಮಿತವಾದಷ್ಟು ಹಣ (ಸು ೨೦೦೦ ಪಗೋಡಗಳು) ನಿತ್ಯವೂ ಖಜಾನೆಗೆ ಸಂದಾಯವಾದ ಹೊರತು ಆ ದಿನದ ಊಟವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು.

ಗಳಿಸಿದ ಹಣವನ್ನು ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಪರವಾಸುದೇವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಅದರ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲು ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಬಡವರಿಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ವೇತ ವರಾಹ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹರದನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಗಣಪತಿ, ಹನುಮಂತ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಮೇಲುಕೋಟೆ ಚಲುವನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮಹಾಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಇವರಿಗೆ ಗಣನೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಬಿನ್ನಪ', 'ಗೀತಗೋಪಾಲ' ಈ ಮೊದ

ಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಇವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ: ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯ—'ಕಾಮಂದಕ ನೀತಿ', 'ಶುಕ ಸಪ್ತತಿ', 'ದಿವ್ಯಸೂರಿ ಚರಿತ', ಮತ್ತು 'ಯದುಗಿರಿಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ', 'ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ', 'ಶ್ರೀರಂಗಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು, ಅಲ್ಲದೆ 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಟೀಕು', 'ಶೇಷಧರ್ಮ', 'ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ' ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪಂಡಿತ. 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಂಶಾವಳಿ', 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯಂ', 'ಅಪ್ರತಿಮವೀರ ಚರಿತ್ರೆ'—ಈ ಮೊದಲಾದವು ಈತನ ಕೃತಿಗಳು. ಇವನ ತಮ್ಮ ಸಿಂಗರಾರ್ಯ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಗೋವಿಂದ' ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃ. ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನೂ, ಶೃಂಗಾರಮ್ಮ 'ಪದ್ಮಿನೀ ಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಇವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇವರಿಂದ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿ, ಮತ್ತು ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೀಮಾಪುರುಷನಾದವನೆಂದರೆ ಷಡಕ್ಷರಿ. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರು ತಾವೇ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ, ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆ ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಹತ್ತು ಜನ ರಾಣಿಯರಿದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳಾದರು. ಒಬ್ಬ ಮಗ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗಳು, ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಮಗ ಮೂಕನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದನು.

ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಮರಣಾನಂತರ ಅವರ ಮೂಕಮಗನಿಗೇ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು. ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಆಳಿದರು. ಇವರ ನಂತರ ಇವರ ಮಗ ದೊಡ್ಡಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಾಜರಾದರು. ೧೭೩೪ರವರೆಗೂ ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಇವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅಂಕನಹಳ್ಳಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ರಾಣಿ ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಳು. ಅವರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು. ಆದರೆ ದಳವಾಯಿಗಳ ಕೈ ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ದಳವಾಯಿ ದೇವರಾಜಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ರಾಜನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕಲ್ಯಾಣದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಿದನು. ಇಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ದತ್ತು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಲಾಯಿತು. ದಳವಾಯಿ ದೇವರಾಜಯ್ಯ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ನಂಜರಾಜಯ್ಯ—ಇವರು ಆಡಳಿತದ ಎಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ನಂಜರಾಜಯ್ಯನು ಕೊಯಮುತ್ತೂರಿನ ಕಡೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ನಿಜಾಮ್ ಉಲ್‌ಮುಲ್ಕನ ಮಗ ನಜೀರ್ ಜಂಗನು ಮೈಸೂರನ್ನು ಮುತ್ತಿದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಶೂರ ತರುಣ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸಿದನು. ಅವನೇ ಹೈದರಾಲಿ.

ಹೈದರಾಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಯೋಧನಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ದಕ್ಷತೆ ಮತ್ತು ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದವನು. ಅವನು ಮತ್ತು ಖಂಡೇರಾವ್ ಎಂಬುವನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮೈಸೂರು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಎರಡು ಬಾರಿ ಮರಾಠರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಹೈದರಾಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಪರಾಕ್ರಮ ಆತನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ನವಾಬನೆಂಬ ಬಿರುದು ಆತನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಆತ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಖಂಡೇರಾಯನಿಗೂ ಆತನಿಗೂ ಮನಸ್ತಾಪ ಬಂದು ಆತನನ್ನು ಹೈದರ್ ನಿಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆತನ ಕೈಗೆ ಬಂದಿತು.

ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ೨ನೇ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಈ ವೇಳೆಗೆ ನಿಧನರಾದರು. ಅನಂತರ ಇವರ ಮಗ ನಂಜರಾಜ ಒಡೆಯರು ರಾಜರಾದರು. (೧೭೬೬–೧೭೭೦) ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವೆಲ್ಲಾ ಹೈದರಾಲಿಯ ಕೈಲಿತ್ತು. ಇವನ ನಂತರ ೧೭೭೦ ರಿಂದ ೭೬ರವರೆಗೆ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ೧೭೯೬ರವರೆಗೆ ಖಾಸಾ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರೂ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿದ್ದರು. ಇವರ ಮಗನೇ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೈದರನೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ. ೧೭೮೨ರಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ಬೆನ್ನುಫಣಿ ಎದ್ದು ಮೃತನಾಗಲು ಅವನ ಮಗ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದ. ಟಿಪ್ಪುವಿಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೂ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದುವು. ಇಂಗ್ಲಿಷರನ್ನು ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹೊರಗಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನವಾಗಿದ್ದ. ೧೭೯೨ರಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಒಂದು ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿತು. ೧೭೯೯ ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಮುತ್ತಿದರು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಮೃತನಾದನು. ಆಗ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಐದು ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಕೊಂದನಂತರ ತಮಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಮಾಡಿದ ನಿಜಾಮ ಮತ್ತು ಮರಾಠರಿಗೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿದರು. ಉತ್ತರದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೆಲವು ಕೋಟೆಗಳು ಮರಾಠರಿಗೆ ಹೋದುವು. ಈ ಹಂಚಿಕೆಯೆಲ್ಲಾ ಆಗಿ ಉಳಿದ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು ೧೭೯೯ರಲ್ಲಿ. ಆಗ ಅವರಿನ್ನೂ ಕೇವಲ ಐದು ವರ್ಷದವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ದಿವಾನ್ ಪೂರ್ಣಯ್ಯನನ್ನು ರಕ್ಷಕನನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ನೇಮಿಸಿದರು.

ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಮೊದಲು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ವರ್ತಕ ಅನ್ನದಾನ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಬಳಿ ಕರಣಿಕನಾಗಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಮುಂದೆ ಬಂದವನು. ಮೊದಲು ಹೈದರಾಲಿ ಅನಂತರ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಳಿ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದ ಈತನಿಗೆ ರಾಜವಂಶ ಮತ್ತೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮಗನನ್ನೇ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತಂತೆ ! ಇದಕ್ಕೆ ಆತನ ಸ್ವಾರ್ಥ

ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜವಂಶ ಪುನಃ ಅಧಿಕಾರಾರೂಢವಾದರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ತನಗೆ, ಅಧಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕದೇ ಹೋಗಬಹುದೆಂಬುದು ಆತನ ಅಂಜಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದ ರಾಣಿ, ತಿರುಮಲ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಎಂಬುವವನ್ನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆಯ ಪ್ರಮುಖನನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಆತನನ್ನೇ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಾಹದಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮಗನೇ ರಾಜನಾಗಲಿ ಎಂದು ಬಯಸಿದ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜನನ್ನು ರಾಜ ರೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ, ಮಂತ್ರಿಯ ನೇಮಕದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡದೆ ತಾವೇ ಪೂರ್ಣಯ್ಯನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಪತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪಾಲಾಯಿತು. ಹುಲಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ಆಸನ, (ರತ್ನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದುದು) ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ರವಾನೆಯಾಯಿತು. ಇತರ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಭರಣಗಳೂ ಒಡವೆಗಳೂ ಇವರ ಪಾಲಾದುವು. ಅರಮನೆಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಮೀಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಜನರಲ್ ಹ್ಯಾರಿಸ್‌ಸನ್ ನೇಮಿಸಿದ ಸಮಿತಿ, ಆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಿತಂತೆ. ಚಿನ್ನದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತಟ್ಟೆಗಳೂ ಒಡವೆಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದುವು. ಒಂದು ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯ ತುಂಬ ಚಿನ್ನದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಮುದ್ರೆ ಹಾಕಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿತಂತೆ! ಇತರ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡರಂತೆ.

ಬಾಲಕ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ರಾಜರೆಂದು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಗೌರ್ನರ್ ಜನರಲ್ಲನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗೂ ರಾಜರ ಪರವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಣಿಯವರಿಗೂ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದ ನಡೆಯಿತು. ಆದರ ಪ್ರಕಾರ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯಿಂದ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಏಳು ಲಕ್ಷ ಪಗೋಡಗಳು ಸಂದಾಯವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಒಳಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಾಜರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತು. ರಾಜರು ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕರಾಗುವವರೆಗೂ ರಾಣಿ ಲಕ್ಷಮ್ಮಣ್ಣಿಯ ಆರೈಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದರು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ಅವಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ೧೮೧೦ರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ದೈವಾಧೀನಳಾದಳು. ಮಹಾರಾಜರು ತಾವೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಅವರಿಗೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ. ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿಯು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ಆತ ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ೧೮೧೧ರಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ನಿವೃತ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಅದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ೧೮೧೨ರಲ್ಲಿ ಆತ ಮೃತನಾದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ಣಯ್ಯನ ನಂತರ ಬಕ್ಷಿ ಬಾಲಾಜಿರಾವ್ ಎಂಬುವನು ದಿವಾನ್ ಪದವಿಯ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅವನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರೆಸಿಡೆಂಟರ ಮೇಲಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಇವರು ಬುದ್ಧಿವಂತರೂ

ದಕ್ಷರೂ ಉದಾರಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ೧೮೩೧ರವರೆಗೆ ಆಳಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕಂಪನಿಯವರು, ರಾಜರಿಂದ ತಮಗೆ ಸಂದಾಯವಾಗಬೇಕಾದ ಹಣ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೆಪದ ಮೇಲೆ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತಾವೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ಗವರ್ನರ್ ಜನರಲ್ ಆಗಿದ್ದ ಲಾರ್ಡ್ ವಿಲಿಯಂ ಬೆಂಟಿಂಕನು ಆಜ್ಞೆ ಹೊರಡಿಸಿ ಇಬ್ಬರು ಕಮೀಷನರನ್ನು ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬ್ರಿಗ್ಸ್, ಲೂಷಿಂಗ್‌ಟನ್, ಕಬ್ಬನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಆಳಿದರು. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರು ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಕೊನೆಗೂ ಸಫಲರಾಗದೆ ೧೮೬೮ರಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು.

ಹೀಗೆ ಇವರು ರಾಜರಾಗಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಮಾತ್ರ, ಅದೂ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳೊಡನೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಿಷ್ಠರಾದ ರಾಜರೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದರು. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ವೇತವರಾಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನ ತ್ರಿಣೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವೂ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅರಮನೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಅರಿಕುಠಾರ ಎಂಬ ಊರನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಾಮರಾಜನಗರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಚಾಮರಾಜೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಅಮಚವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಪಡಿಸಿದರು. ಮೇಲುಕೋಟೆ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಉಚಿತವಾದ ವೈದ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು (Free Hospital) ತೆರೆಯಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಮೃಗಾಲಯ (Zoo) ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಶಿವನಸಮುದ್ರದ ಬಳಿ ಕಾವೇರಿ ನದಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಪಾವನಿ, ಅರ್ಕಾವತಿ ನದಿಗಳಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಪಶ್ಚಿಮವಾಹಿನಿ ನಂಜನಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಮೈಸೂರಿನ ಕಾರಂಜಿಕೆರೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಲೋಕರಂಜನ ಮಹಲ್ ಮತ್ತು ಜಗನ್ಮೋಹನ್ ಮಹಲ್‌ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ನಂಜಮಾಂಬ, ದೇವೀರಾಂಬ, ಚೆಲುವಾಂಬ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮೊದಲಾದ ಅಗ್ರಹಾರಗಳು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಆಧುನಿಕ ಮೈಸೂರು ನಿರ್ಮಾಪಕ ಎಂದು ಇವರನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ', 'ಗಣಿತಸಂಗ್ರಹ', 'ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ', 'ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪರಿಣಯ', 'ಸಂಖ್ಯಾರತ್ನಕೋಶ', 'ಕೃಷ್ಣಕಥಾಸಾರಸಂಗ್ರಹ', 'ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರವಂಶಾವಳಿ', 'ಶ್ರೀಚಾಮುಂಡಿಕಾ ಲಘು ನಿಘಂಟು', 'ಮಹಾಕೋಶ ಸುಧಾಕರ', ಚತುರಂಗ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವ', 'ದೇವತಾ ನಾಮ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿ', 'ದಶವಿಭಾಗ ಪದಕ'—ಈ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವರ

ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾರೇ ಬರೆದಿರಲಿ, ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿರುವಂತೆ, ಅಂಬಾವಿಲಾಸದ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರಶಾಲಾ ಶಿಲಾಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿದರು. ರಾಜ್ಯವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಶವಾದಮೇಲೂ, ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಆಶ್ರಯ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣ ಕವಿ ಇವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಕುಣಿಗಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣದ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶೇಷಾಚಾರ್ಯರು ಮೊದಲಾದವರು ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು. ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ರಾಜ್ಯ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪಾಲಾಗಿದ್ದರೂ, ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ದತ್ತುತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರನ್ನು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರು.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮರಣಾನಂತರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರ ಆಶೆ ಫಲಿಸಿತು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜವಂಶಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿತು. ಅವರು ನೇಮಿಸಿದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಬ್ರಿಟಿಷರು. ದಿವಾನ್ ರಂಗಾಚಾರ್ಲು, ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಚಾಮರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕರಿಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರಿಂದ ದೊರೆತ ಪೋಷಣೆ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಒಮ್ಮೆ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋದಾಗ ನೋಡಿ ಬಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ನಾಟಕ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಿತವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ', ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ', ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ', ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಮತ್ತು 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಂಡವು.

ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಪರಿವ್ರಾಜಕರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅವಕಾಶ ಇವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಅವರು ಚಿಕಾಗೋ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ವಿವೇಕಾನಂದರು ಚಿಕಾಗೋದಿಂದ ಅವರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಪತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇವರ ನಂತರ ಇವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೯೦೨ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತರಾದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿದ್ದ ಒಲವು ಮತ್ತು ಇವರ ಜೀವನಕ್ರಮ ರಾಜರ್ಷಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಇವರಿಗೆ ತಂದಿತು. ೧೯೪೦ರವರೆಗೆ ಇವರು ಆಳಿದರು. ಅನಂತರ ಇವರ ತಮ್ಮ ಯುವ

ರಾಜ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮಗ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತರಾದರು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿ ಭಾರತ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುದು ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶಕೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೊನೆಗೊಂಡವು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದುವು. ಅನಂತರ ಆಡಳಿತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತಗಳು ರಚಿತವಾದಾಗ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗಗಳು ಒಂದಾದುವು. ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೈ ಬಿಟ್ಟರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕೀಕೃತ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ, ಮುಂದಿನ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

೩

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ

ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮ

ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಅರಸುಮನೆತನಗಳ ಮೇಲಾಟದ ಕಥೆ. ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ನಾವು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯವೂ ಇದೇ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರಾಜವಂಶ, ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವುರಾಜರು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರುವುದು, ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದು,–ಇವು ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಆದರೆ ಈ ರಾಜಕೀಯದ ಅಸ್ಥಿರತೆ, ಕಚ್ಚಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಜನಜೀವನವೂ ಬದಲಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವ ರಾಜನೇ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬರಲಿ, ಯಾವ ವಂಶವೇ ಪದಚ್ಯುತವಾಗಲಿ, ಜನಜೀವನದ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಭರತಖಂಡ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ರಾಜವಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಜನಗಳಮೇಲೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲನಾದ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನಾದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದ ರಾಜ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಜೀವನ ಹೆಚ್ಚು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ನಿಜ. ದುರ್ಬಲ ರಾಜ್ಯಗಳು ಶತ್ರುಗಳ ಧಾಳಿಗೆ ಈಡಾದಾಗ, ಪ್ರಜೆಗಳು ದುಃಖಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪ, ಅವರ ಬಾಳಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಶಕ್ತಿಗಳು ರಾಜನನ್ನೂ ರಾಜವಂಶವನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿಯಮೇಲೆ ಅವು ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಾಜರ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ನಿರಂತರ ಹೋರಾಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜನ ಜೀವನ, ಸುದೃಢವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಶಾತವಾಹನರಿಂದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರವರೆಗೂ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶಗಳು ಹಲವಾರು. ಅವರಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ರಾಜವಂಶ

ಗಳಿಗಂತೂ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಾಮಂತರು ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶಗಳಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅವರ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ, ಅವರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಮುಖ ರಾಜವಂಶಗಳೂ ಸಹ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದೊಡನೆ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಿ, ಹೊಸ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುವ ಕೈ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು; ಅಷ್ಟೆ. ಸೂತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅವೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಚಾಲುಕ್ಯರನ್ನು ತಳ್ಳಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಬಂದರಾಗಲೀ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಅದಮೇಲೆ ಬಂದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಾಗಲೀ, ವಿಜಯನಗರದ ಆದರ್ಶವಾಗಲೀ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾಕಾಲದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ಮತ್ತು ರಾಜರುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಅವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯತ್ವದ ಮೂಲಗುರಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ದುಷ್ಟ ಶಿಕ್ಷಣ, ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣ' ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುವುದು. ರಾಜತ್ವದ ಈ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದುವು. ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವು ರೂಪಿಸಿದುವು. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಾಜಶಕ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅವು ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಇರುವ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು, ವಿದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗಳ ಬರಹಗಳು, ಇವಲ್ಲದೆ ಭೂಮಿಯ ಅಗೆತದಿಂದ ದೊರೆತಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳು; ನಾಣ್ಯಗಳು; ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ ಸೂಚನೆಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಂತೂ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇತರ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನೇರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಆ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ರಾಜರು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರಾಜಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ.

ತತ್ವತಃ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಯತಃ ಇದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬಂಧನಗಳಿದ್ದುವು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ, ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ, ಮತ್ತು ರೂಢಮೂಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೂ ಅವನ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ರಾಜ್ಯಾಂಗದತ್ತವಾದ ಅಧಿಕಾರವ್ಯಾಪ್ತಿ ರಾಜನ ಮೇಲೆ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲದೆಹೋದರೂ ನೈತಿಕವಾದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಆತ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ರಾಜತ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಂಶ ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸಾಮಂತರಾಜರ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮಾತು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ರಾಜನ ನಿರ್ಧಾರವೇ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಮಗನೇ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದಕ್ಷತೆ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಕಿರಿಯ ಮಗನನ್ನು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ೩ನೇ ಗೋವಿಂದ, ರಾಜನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಇದರಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಜನು ಜೀವಿಸಿರುವಾಗಲೇ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಆ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಯುವರಾಜನಾಗಿ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ ಆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ದಕ್ಷನೂ ಸಮರ್ಥನೂ ಅಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಇತರರು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿಯೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ಪ್ರಧಾನಾಧಿಕಾರಿ. ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಇತರ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಂತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯನಾದವನನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿಯೆಂದು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಗೂ ಜನಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಧಾನ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಈತ. ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿಯಲ್ಲದೆ ಇತರ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ದಂಡನಾಯಕರೂ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ, ಭಂಡಾರಿ, ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿ, ಸೇನಾಧಿಪತಿ, ಧರ್ಮಾಧಿಕರಣ, ಧರ್ಮಕಾರಣಿಕ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಗಂಗರು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದಂಡಾಧಿಕಾರಿ, ದಂಡಾಧೀಶ ಅಥವಾ ದಣ್ನಾಯಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲಗಳ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಮಂತ್ರಿ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬುವನನ್ನು ಸಾಲೊಟಗಿಯ ಶಾಸನ ಬಹುವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ಪ್ರತಿಹಸ್ತನಾಗಿದ್ದವನು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸಾಮಂತ ರಾಜರ ಬಿರುದುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮಂತ್ರಿಗಳ

ದಕ್ಷತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೂ, ರಾಜರಿಗೂ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ಸಂಭವಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮಂತ್ರಿಗಳು ದುರ್ಬಲ ರಾಜರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ರಾಜರ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದ್ದು ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಸಮರ್ಥರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾಮಂದಕ ನೀತಿಸಾರ, ಶುಕ್ರನೀತಿ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗಿರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಕುಶಲರೂ ದಕ್ಷರೂ ಧರ್ಮಿಷ್ಠರೂ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ಶೂರರೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮಂತ್ರಿಗಳೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಮತ್ತು ರಕ್ಷಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಇನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಮಂತ ಗಂಗರಾಜನ ಮಂತ್ರಿ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಅತಿ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಿದ್ದು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನೊಳಂಬರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಗೋಣೂರನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು (ಸು. ೧೦೨೪ರಲ್ಲಿ). ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿಗೆ ಶುಕ್ರನೀತಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿ, ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ವಿಭಾಗದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಶಿಲಾಹಾರರ ದೊರೆ ಅನಂತದೇವನ ಪ್ರಧಾನಮಂತ್ರಿ ಖಜಾನೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾದವ ದೊರೆ ಸೇವುಣಚಂದ್ರನ ಮಂತ್ರಿ (೧೦೮೫) ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಶಾಖೆಯನ್ನು (revenue) ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.

ಸಾಮಂತ ರಾಜರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿಯ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಸಾಮಂತರು ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ಆತ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಲು ಅಶಕ್ತನಾದಾಗ ಆಡಳಿತದ ಹೊಣೆಯೆಲ್ಲಾ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಯಸ್ಕನಾಗಿ ಯುವರಾಜ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಇರುವಾಗ ಈ ಅಧಿಕಾರ ಪ್ರಧಾನಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಮಂತ್ರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಇತರ ಅನೇಕ ಮಂತ್ರಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದೇಶಗಳ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮಂತ್ರಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು. 'ಮಹಾಸಂಧಿ ವಿಗ್ರಹಕ' ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಧಿವಿಗ್ರಹಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ನಾಡುಗಳ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸದಸ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿ. ರಾಜನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈತನದೇ ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮಾತು. ಹಾಗೆಯೇ ಯುದ್ಧಮಂತ್ರಿ, ಹಣಕಾಸಿನ ಮಂತ್ರಿ, ಧರ್ಮ

ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಮಂತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮಂತ್ರಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮಂತ್ರಿಗೂ ಅನೇಕ ಸಹಾಯಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಆಡಳಿತಯಂತ್ರ ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಹಿಂದಿನ ರಾಜವಂಶಗಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಅನಂತರ ಬಂದ ರಾಜವಂಶಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಪಂಚಪ್ರಧಾನರ ಪಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಇತರ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ, ದಂಡನಾಯಕರೇ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೈನ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತರಕ್ಷಣೆ, ರಾಜ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು, ದೇವಾಲಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಕರ್ತವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆ ಇವರ ಪಾಲಿಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಯುದ್ಧಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶೂರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಿಗೆ ಬಲಗೈಯಂತಿದ್ದ ಗಂಗರಾಜನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹಿಂದೂ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಏಳು: ರಾಜ, ಅಮಾತ್ಯ, ಜನಪದ, ದುರ್ಗ, ಕೋಶ, ದಂಡ (ಸೈನ್ಯ) ಮತ್ತು ಮಿತ್ರ—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ವಿಜಯನಗರ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಹರಿಹರ, ಬುಕ್ಕ, ೨ನೇ ದೇವರಾಯ, ಸಾಳ್ವನರಸಿಂಹ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ—ಈ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆಡಳಿತನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಲು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು. 'ನಾಡು' 'ಮಹಾಜನ' ಮತ್ತು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಅಯ್ಯಾವಳೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕಾ ಸಂಘಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರಾಜಸಭೆ. ಕೇವಲ ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಭೆ ಒಂದು; ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಇತರ ಪ್ರಾಂತದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಷತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು —ಹೀಗೆ ಎರಡು ಸಭೆಗಳಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಗುರುಗಳು, ಮುಖ್ಯ ಪಂಡಿತರು, ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ದೊಡ್ಡ ಸಭೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಮುಖ ನೀತಿಗಳ ನಿರ್ಧಾರ ಚಿಕ್ಕ ಸಭೆಯಾದ 'ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲ'ದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂತ್ರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಲೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ರಾಜನ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಗಳೂ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪುರೋಹಿತನ ಪಾತ್ರ ಈ

ಮಂತ್ರಿಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇತರ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಹಿಂದಿನಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಮುಂದಿನ ರಾಜನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದುದ ರಿಂದ, ರಾಜ್ಯಭಾರದ ನಿರ್ವಹಣೆ ರಾಜನಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧ನೇ ಹರಿಹರನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮುದ್ದದಂಡನಾಯಕ, ಬುಕ್ಕನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿಯೂ ಮುಂದುವರಿದ. ಹಾಗೇ ೧ನೇ ದೇವರಾಯನ ಮಂತ್ರಿ ನಾಗಪ್ಪ ದಂಡನಾಯಕ, ೨ನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ.

ಮಂತ್ರಿಪರಿಷತ್ತಿನ ತೀರ್ಮಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದುವೇಳೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಅಥವಾ ಬಿಡುವ ಕೊನೆಯ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜನದೇ. ರಾಜನಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವವರೆಗೂ ಮಂತ್ರಿ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ. ರಾಜನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಧಿಕಾರವೇ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶ. ರಾಜ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಆ ಅಧಿಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಂತದ ಸಾಮಂತ ರಾಜ ರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ೨ನೇ ದೇವರಾಯನ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಲಕ್ಕಣ ದಂಡೇಶ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತದ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಪ್ರಧಾನಿ, ಉಪ ಪ್ರಧಾನಿ, ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿ, ಶಿರಃಪ್ರಧಾನಿ, ಸರ್ವಶಿರಃಪ್ರಧಾನೀ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಮಂತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದರ್ಜೆಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ಇವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದಂಡನಾಯಕ ಎಂಬ ಮಾತು ಸೈನ್ಯದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ, ಎಂಬ ಎರಡು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಮಯವರಿತು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಗುಪ್ತರಕಾಲದವರೆಗೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದು. ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಗಂಗರು, ಕಳಚೂರ್ಯರು—ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚ ಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಯುದ್ಧ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ, ಶಾಂತಿಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ, ಅರಮನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಈತನಿಗಿತ್ತು.

ರಾಜನ ಆದೇಶವನ್ನೂ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ವಿದೇಶಿಗರ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಈ ವಿವರಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನು ಈ ಆಡಳಿತದ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯನ್ನೂ ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನೂ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ದಿವಾನಖಾನೆ ಇದೆ. ನಲವತ್ತು ಕಂಬಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕೋಣೆ ಅದು. ಅಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾರೆ'—ಎಂದು

ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ರಜಾಕ್. ರಾಯಸ ಎಂಬ ಮಾತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಯಸದ ಕೊಂಡಮರಸಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕರಣಿಕ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲಾ ಆಡಳಿತ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ಬರಹಗಾರರಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದು, ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ, ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳೂ ನೇಮಿತ ರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಏರ್ಪಾಡು ಇರು ತ್ತಿತ್ತು. 'ಮನೆಯ ಪ್ರಧಾನ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಈತ ಅರ ಮನೆಯ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಿ ಇರಬಹುದು. ರಾಜನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಮುದ್ರಕರ್ತ ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಕರೆಯುಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇದು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೇಂದ್ರಸರ್ಕಾರದ ಮಾತಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತಸೌಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಜನತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟ ಬೇಕಾದರೆ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಕಾಲುವೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಹರಿದು ಬಳಿಗೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಾಡು, ವಿಷಯ, ರಾಷ್ಟ್ರ, ಕಂಪಣ, ಗ್ರಾಮ, ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಗಳು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ಗಂಗರು ಕದಂಬರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ದಾನಶಾಸನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪತಿ, ವಿಷಯಪತಿ, ಗ್ರಾಮಕೂಟ-ಈ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸು ತ್ತವೆ. 'ರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂಬುದೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡುತ್ತದೆ. 'ವಿಷಯ' ಎಂಬುದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬುದರ ಒಂದು ಒಳವಿಭಾಗ. ಆದರೆ ಇವರಿ ಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಚೂರ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ವಿಷಯ' ಎಂಬುದೇ ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗವಾಗಿಯೂ, ಅದರ ಒಳವಿಭಾಗವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಾ ಗಿಯೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದರ ಅರ್ಥ ಬದಲಾ ಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂಡಲ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಗುಜರಾತನ್ನು 'ಲಾಟಮಂಡಲ'ವೆಂದೂ, ವೆಂಗಿಯನ್ನು 'ಆಂಧ್ರಮಂಡಲ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ 'ರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂಬ ವಿಭಾಗ ಈ 'ಮಂಡಲ'ಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟಿದ್ದಿತೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ 'ರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂಬುದರ ಉಲ್ಲೇಖನವಿಲ್ಲ. 'ವಿಷಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪುಣಕವಿಷಯ. ಕರಹಾಟಕ ವಿಷಯ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ 'ವಿಷಯ'ಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ಈಗಿನ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಸೇರಿದ ಭಾಗವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

'ವಿಷಯ'ದ ಅನಂತರ ಬರುವ ವಿಭಾಗವೆಂದರೆ ಭುಕ್ತಿ. ಇದರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ನೇಮಿತ ರಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಭೋಗಪತಿ ಅಥವಾ ಭೋಗಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ, ವಿಷಯಪತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಈತನ ಹೆಸರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಷ್ಟು ಅಧಿಕಾರ ಈತನಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ದಂತಿ ದುರ್ಗನ ಸಮನಗಡ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಪಂಚಶತ (೫೦೦) ಭುಕ್ತಿಯು ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ಮತ್ತು ೧ನೇ ಅಮೋಘ ವರ್ಷನ ಕೊಣ್ಣೂರೂ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಜ್ಜಂತಿಯ ಸಪ್ತತಿ ಗ್ರಾಮ ಭುಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ೩ನೇ ಗೋವಿಂದನ ಪೈಠಾನ್ ಶಾಸನದಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಭುಕ್ತಿಯ ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಮುಖ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಗುಂಪುಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭುಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ೧೦೦ ರಿಂದ ೫೦೦ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಿಭಾಗವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ವಿಭಾಗಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆ ಯಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವೆನ್ನಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

'ಭುಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪ್ರಮುಖ ವಾದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಅದರ ಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಗುಂಪುಗಳು. ಸಾರಕಚ್ಚ ದ್ವಾದಶಗ್ರಾಮ, ವಲಲಾಳ್ಳದ್ವಾದಶಗ್ರಾಮ, ರುರಿಥದಶಕ, ಶ್ರೀಹರಿ ದ್ವಾದಶ, ಸೆಬ್ಬಿಮೂವತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಗಣನೆಯ ಸಂಖ್ಯಾಕ್ರಮದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಿರ್ದೇಶಿ ಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹರ್ಷಪುರ ಅರ್ಧಾಷ್ಟಶತಕ, ಪಡದೊರೆ ದ್ವಿಸಹಸ್ರ, ಆಳತೆಗೆ ಸಪ್ತಶತ —ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಷಯ, ಭುಕ್ತಿ ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿ ಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಂಖ್ಯಾನಿರ್ದೇಶನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಂಬುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪರಿ ಣಮಿಸಿದೆ. ರೈಸ್‌ರವರು ಹೇಳುವುದು : ಅದು ಆ ವಿಭಾಗದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಚಿನ್ನದ ಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಅದನ್ನು ಅನ್ವಯಿ ಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬನವಾಸಿ ೧೨೦೦೦, ಗಂಗವಾಡಿ ೯೬,೦೦೦ ನೊಳಂಬ ವಾಡಿ ೩೨೦೦೦ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಹೆಸರಿನ ಮುಂದೆ, ಆ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿತ್ತೇ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಆ ರಾಜ್ಯಗಳ

ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯದ 'ಕಳಂಜು' ಎಂಬ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯದಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೂ ಅದು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗ ಕಂದಾಯವನ್ನು ವಸೂಲುಮಾಡುವ ಕ್ರಮ, ಹಣದ ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಧಾನ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ರೈಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬನವಾಸಿಯ ಬಂಕೆಯನು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ನಿಡಗುಂದಿ ೧೨ಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದನೆಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೇ ಶ್ರೀಬುದ್ಧವರ್ಷನು ಶಿಖರಿಕಾ ೧೨ಕ್ಕೆ ನಾಯಕನಾಗಿ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದನು. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹನ್ನೆರಡನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಇನ್ನು ಅದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಆಗಲೂ ಒಂದು ಕಷ್ಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡು ಎಂಬುದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಾದರೆ ೯೬,೦೦೦ ಎಂಬುದು ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಹಳ್ಳಿಗಳಸಂಖ್ಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಗ್ರಾಮ'ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟು ಅದು, ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಹೊಲದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು (Estates) ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದೂ ಸರ್ವಸಮರ್ಪಕವಾಗಲಾರದು. ರೈಸರವರು ಎತ್ತಿದ ಸಂದೇಹ ಬನವಾಸಿ, ನೊಳಂಬವಾಡಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಕುರಿತ ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೂ ಭುಕ್ತಿಗಳ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಂಗವಾಡಿ, ನೊಳಂಬವಾಡಿ, ಬನವಾಸಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಡುಗಳನ್ನು 'ಸಾವಿರ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇತ್ತು.[1] ಮೊದಲು ಸಾವಿರ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗ 'ನಾಡು' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ಅನಂತರ ಚಿಕ್ಕ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯುವಾಗಲು ತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ 'ಸಾವಿರ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬನವಾಸಿ ೧೨,೦೦೦ ಗಂಗವಾಡಿ ೯೬,೦೦೦, ನೊಳಂಬವಾಡಿ ೩೨,೦೦೦, ತೊಂಡೈ ೪೮,೦೦೦ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆದಿರುವುದರ ಅರ್ಥ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೨, ೯೬. ೩೨, ೪೮, ಆಡಳಿತ ವಿಭಾಗಗಳು ಅಂದರೆ ನಾಡುಗಳು ಇದ್ದುವೆಂಬುದು. ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ವಿವರಣೆ ಇದು.

ರಾಜ್ಯವಿಭಾಗದ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಮೂಲ ಘಟಕವೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ. ಆಡಳಿತದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ

---

1 A. S. Altekar, *Rastrakutas and Their Times.*

ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತಕ್ರಮ ರೂಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗ್ರಾಮಮುಖಂಡನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇವನನ್ನು ಗ್ರಾಮಕೂಟ, ಗಾವುಂಡ, ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರ ಇದು. ಈತ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜನರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಳ್ಳಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆ ಈತನದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯೂ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಏರ್ಪಾಡನ್ನು ಈತನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಗೃಹರಕ್ಷಕ ದಳಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳಿಂದ ರಾಜ, ಸೈನಿಕರನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಅನೇಕ ವೀರರು ಹಳ್ಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಜೀವವನ್ನು ತೆತ್ತ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ತುಂಬಾ ಇರುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಗಾವುಂಡ ಮುಖಂಡನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈತ ಪಡೆದಿರುತ್ತಿದ್ದ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ದಾನ ಮತ್ತು ದತ್ತಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗಾವುಂಡನ ಹೆಸರು ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಹಳ್ಳಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆ, ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನ, ಶಾಂತಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಏರ್ಪಾಡು—ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಗಾವುಂಡನೇ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈತನಿಗೆ ಜಮೀನಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಧಾನ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. 'ಗೌಡನಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಪತ್ರಗಳನ್ನಿಡುವ ಕರಣಿಕನೊಬ್ಬನು ಇರುತ್ತಿದ್ದನು. 'ಲೇಖಕ', 'ಗ್ರಾಮಮಹತ್ತರ' ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಈತನನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಗ್ರಾಮದ ಆಡಳಿತಕ್ಕಾಗಿ ಗೌಡನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಭೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವನ್ನೇ ಈಗ ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯಿತಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ತಮಿಳು ದೇಶದ ಗ್ರಾಮಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಅಥವಾ ಚುನಾವಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬ ಮಾತು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳಿಂದಲೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಮುಖಂಡರು ಈ ಸಭೆಯ ಸದಸ್ಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ತಮಿಳು ದೇಶದ ಗ್ರಾಮಸಭೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇವು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಭೆಗಳನ್ನು 'ಮಹಾಜನ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮದ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಮಹಾಜನ'ದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಕೆಲವರು ಮುಂದೆನಿಂತು ಒಂದೊಂದು ಕಾರ್ಯವಿಭಾಗವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಹಕಾರತತ್ವದ ಅವಲಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಳಆಡಳಿತದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಅಧಿಕಾರವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ವಾದವಿವಾದಗಳ ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನ, ಶಾಂತಿಪಾಲನೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಆರೋಗ್ಯ ನೈರ್ಮಲ್ಯ ರಕ್ಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು

ಇವರ ಹೊಣೆಯಾಗಿದ್ದುವು. ಇವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವರ ಜೀವನ ನಿರಾಂತಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಸರ್ಕಾರಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆದು ಸುಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಈ ಸಭೆಯನ್ನು 'ಮಹಾಜನ' ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೆ, 'ಊರ್' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿಗಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಭೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹತ್ತಿರದ ಗ್ರಾಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಾಮಾಂತರಗಳ ಸಭೆ ಇದು. ಇದನ್ನು 'ನಾಡು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಘಗಳು—ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ನಾಡು' ಸಂಸ್ಥೆ, 'ಊರ್'ಗಿಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತು. ಆದರೆ ಆಯಾ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆಯೆಲ್ಲವೂ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಭೆಗೆ ಸೇರಿತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರಾಂತವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ದೇಶವನ್ನು ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು 'ರಾಜ್ಯ' ಅಥವಾ ಮಂಡಲಗಳೆಂದು ಕರೆದರು. 'ಉದಯಗಿರಿ ರಾಜ್ಯ', 'ಪೆನುಗೊಂಡೆ ರಾಜ್ಯ' 'ಚಂದ್ರಗಿರಿ ರಾಜ್ಯ', 'ತುಳುವ ರಾಜ್ಯ'–ಈ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಒಳನಾಡು, ಕೋಟ್ಟಂ, ಪಟ್ಟರ್, ವಿಷಯ, ನಿವೃರ್ತ್ತಿ, ನಾಡು, ಸೀಮೆ, ಮೇಲಗ್ರಾಮ, ಚಾವಡಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವೇ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳೂ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೂ ಇಂತಹ ವಿಭಾಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. 'ರಾಜ್ಯ'ವನ್ನು 'ಒಳನಾಡು'ಗಳೆಂದು ಮತ್ತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿದರು. ಈ ಒಳನಾಡನ್ನೇ ತಮಿಳುರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕೋಟ್ಟಮ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. 'ಒಳನಾಡು'ಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಳವಿಭಾಗಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳನ್ನೇ 'ಮೇಲಗ್ರಾಮ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಥಲ, ಸೀಮೆ, ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಹಳ್ಳಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು 'ಕಂಪಣ'ಗಳೆಂದೂ ಕರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. 'ಚಾವಡಿ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಹಳ್ಳಿಗಳು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ 'ಸೀಮೆ'ಗಳು ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು

ಚಾವಡಿಯ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಗಂಗರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಗಂಗವಾಡಿ ೯೬,೦೦೦, ಬನವಾಸಿ ೧೨,೦೦೦ ಮೊದಲಾದ ರೀತಿಯ ವಿಭಾಗಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಏಕರೂಪತೆಯೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ 'ರಾಷ್ಟ್ರ'ಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ರಾಜವಂಶದ ಪ್ರಮುಖರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ನೇಮಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ವಿಜಯನಗರದ 'ರಾಜ್ಯ'ಗಳಿಗೆ ರಾಜಬಂಧು ಗಳು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ೧ನೇ ಹರಿಹರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರಪ್ಪನು 'ಆರಗ' ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ೧ನೇ ಕಂಪಣನು ಉದಯಗಿರಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಬುಕ್ಕನ ಮಗನಾದ ಕಂಪಣನು ಮುಳುಬಾಗಿಲನ್ನೂ ೨ನೇ ಹರಿಹರನ ಮಗನಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಚೋಳಪಾಂಡ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ರಾಜನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೇವೆಗಾಗಿ ದಕ್ಷ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ೧ನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಬಂಕೆಯನಿಗೆ ಬನವಾಸಿ ೧೨,೦೦೦ದ ಅಧಿಕಾರ ಲಭಿಸಿತು. ೨ನೇ ದೇವರಾಯನ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿ ಲಕ್ಕಣ್ಣನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧಿಕಾರವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ವಿಭಾಗದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಸೈನ್ಯ ಅವರ ಬಳಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದಾಗ ತಮ್ಮ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಅಧಿಕಾರವೂ ಸಹ ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಇವರು ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಮುಖವಾದ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಅವರು ಕೈಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾನ ಕೊಡುವಾಗಲೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬೇಕಿತ್ತು. ಬನವಾಸಿಯ ಬಂಕೆಯನು ಜೈನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ದಾನಕೊಡುವಾಗ ೧ನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ನಿಡಗುಂದಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂಕೆಯ ತನ್ನ ಮಗನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ೬ ಮತ್ತರದಷ್ಟು ಜಮೀನನ್ನು ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಾಗಿ ದಾನ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬಹುಶಃ ಬಂಕೆಯನ ಸ್ವಂತ ಜಮೀನಾಗಿರಬೇಕು. ರಾಜ್ಯದ ಜಮೀನಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಜನ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೊಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ದಾನಕೊಡುವ ಹಕ್ಕು ರಾಜನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದೆ, ಅವನ ಸಾಮಂತರಿಗಿಲ್ಲ—ಎಂಬ ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಮಾತನ್ನೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಿಗೆ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಹತ್ತರರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸಭೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಇವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಇತ್ತು. ಕೇಂದ್ರದಂತೆ ಆಸ್ಥಾನ, ಮಂತ್ರಿ ಪರಿಷತ್ತು, ಎಲ್ಲಾ ಇವರಿಗಿದ್ದುವು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇವರು ಚಲಾವಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ರಾಜ, ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವರನ್ನು ತಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಇನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕ ವಿಭಾಗಗಳಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ 'ವಿಷಯ ಪತಿ' ಗಳು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಧಿಕಾರವಲಯ ಪರಿಮಿತವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಇದ ರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ 'ಮಹಾಸಾಮಂತ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಮತ್ತು ಸಾಮಂತನ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗಿದ್ದು ಇವರು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಗೆ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ವಿಷಯ ಮಹತ್ತರರೆಂಬುವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಂದು ಸಭೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಭುಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿತ್ತು.

ಹಳ್ಳಿಗಳಂತೆಯೇ ನಗರ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಣಗಳ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊರಕುತ್ತವೆ. 'ಪುರಪತಿ ಅಥವಾ ನಗರಪತಿ' ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿ ನಗರಗಳ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಇವರ ಉಲ್ಲೇಖ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಇವರ ಸಾಮಂತರಾದ ಶಿಲಾಹಾರರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸೇನಾನಾಯಕರನ್ನು ಈ ಹುದ್ದೆಗಳಿಗೆ ನೇಮಿಸುತ್ತಿದ್ದು ದುಂಟು. ಸರವತುರ ಅಥವಾ ಈಗಿನ ಸೊರಟೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ರುದ್ರಪಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಅಂಗರಕ್ಷಕನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮಹಾದೇವ ಮತ್ತು ಪಾತಾಳದೇವ ಎಂಬುವರು ದಂಡನಾಯಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಕಲಾವಿದರೂ ಈ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು.

ಪುರಪತಿಗಳು ಒಂದು ಸಮಿತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿ ಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಮಿತಿಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ನಗರಗಳ ಆಡಳಿತ ದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೆಗಾಸ್ತನೀಸನು ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ರಾಜನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೂ ಇದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತರು ಚಾಲುಕ್ಯರು ಮೊದಲಾದವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಸಮಿತಿಗಳು ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ೨ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಹೊಳೆಯ ಆಡಳಿತಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಿತಿ ನೇಮಕವಾದ ಮಾತು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಮಿತಿಯ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ನಗರವನ್ನು ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಳುಗುಂದದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಗರಪತಿಗಳು ಬಹುಶಃ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಥವಾ ನಗರಗಳ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಾಖೆ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೇಮಿತರಾದ ಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅಧೀನರಾಗುತ್ತಿ

ದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ರಾಜನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು, ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು, ವಿದ್ಯಾವಂತರು ದಕ್ಷರು,—ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಗಣನೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ನಗರಗಳ ಆಡಳಿತಕ್ರಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ಮೈಲಿ ಸುತ್ತಳತೆಯುಳ್ಳ ವಿಜಯನಗರದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಆ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವರಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವಲು ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಕಾವಲು ಪಡೆ ಎರಡು ಬಗೆಯದಾಗಿತ್ತು : ಒಂದು, ಸರ್ಕಾರವೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದುದು ; ಇನ್ನೊಂದು ಜನರೇ ತಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡುದು. ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಕಾನೂನು ಪಾಲನೆ, ಅಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚುವುದು ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಕಾವಲು ಪಡೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಕಾವಲಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ರಾಜಧಾನಿಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧಗಳು ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡುವುದು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳು ಈ ಪಡೆಗೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಜಧಾನಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನವಾದ ವರದಿ ರಾಜನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿತೆಂದರೆ, ರಾಜ ಆ ಕೂಡಲೇ ಆ ವಿಭಾಗದ ಕಾವಲುಪಡೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಳ್ಳನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಳ್ಳನನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಫಲಗೊಂಡರೆ ಕಾವಲು ಪಡೆಯ ನಾಯಕನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೇ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ನೂಯಿಜ್ (Nuiz) ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವಲುಪಡೆಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆ ಹೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ೨ನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟಂಕಸಾಲೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಕಾವಲು ಪಡೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಛೇರಿ ಇತ್ತೆಂದೂ, ೧೨,೦೦೦ ಕಾವಲು ಪಡೆಯವರು ಇದ್ದರೆಂದೂ, ಅವರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ೩೦ ಹಣವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಸಂಭಾವನೆಯಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ವಿತರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಬಿಡಬಹುದು. ವೇದ, ಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು ಕಾನೂನನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ನಿಯಮಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ರೂಢಮೂಲವಾದ ಆಚರಣೆಗಳೂ ಕಾನೂನುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದುವು. ಮನುಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಪರಾಶರಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಅಂದರೆ ೬ ನೇ ವಿಕ್ರಮನ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನ 'ಮಿತಾಕ್ಷರ' ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದುವು. ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ನಿಯಮಗಳೇ ಕಾನೂನುಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ರಾಜಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುವವನಾಗಿದ್ದನೇ ಹೊರತು ತಾನೇ ಕಾನೂನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾನೂನನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಗೆ ಕಠಿಣವಾದ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದಂಡನೆಯು ಧರ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವುದು ರಾಜನಿಗೂ, ಸಂಘಕ್ಕೂ, ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ದ್ರೋಹಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.

ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಮಾತು ರಾಜನದೇ. ಆತನೇ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿಗಳು ನ್ಯಾಯನಿರ್ವಾಹವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಸಭೆಗಳೇ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ರಾಜನಿಂದ ನಿಯಮಿತವಾದ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನು ಇವುಗಳ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನಕ್ರಮವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಸಾಮಂತರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಧರ್ಮಾಧ್ಯಕ್ಷರಿರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಗಂಗರ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ದ್ರೋಹ ಘರಟ್ಟ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಂಗವಾಡಿಯ ನ್ಯಾಯಾಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆಸ್ತಿ ವಿಭಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಪ್ರಮುಖ ಯಜಮಾನ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತರೆ ಅವನ ಆಸ್ತಿ ವಿಧವೆಯಾದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರವಿದೆ. ಇದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನ ಕೊನೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ನ್ಯಾಯತೀರ್ಮಾನ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಾಜನವರೆಗೂ ದೂರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಅಪರಾಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಅವನಿಂದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೇವರೆದುರು ಪ್ರಮಾಣಮಾಡಿ ಕಾಯಿಸಿದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಗುಂಡನ್ನೋ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೋ ಹಿಡಿದು ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈ 'ದಿವ್ಯ' ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಆ ಶಿಕ್ಷೆ ಉಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಕಳ್ಳತನ

ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಕಾಲನ್ನೋ ಕೈಯನ್ನೋ ಕತ್ತರಿಸಿಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜದ್ರೋಹಿಗಳಿಗೆ ಗಲ್ಲು, ಇಲ್ಲವೇ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಕಡಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳು ಕಾದಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆನೆಗಳ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ತುಳಿಸುವುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಎಳೆಸುವುದು, ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಕ್ಷೆಗಳೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಅಪರಾಧಗಳಿಗೆ ಸೆರೆಮನೆವಾಸ, ದಂಡ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾನೂನಿನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ, ಅವರ ಅಪರಾಧ ಎಂತಹುದೇ ಆಗಲಿ, ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಕೂಡದೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಕಾನೂನಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸೈನ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಸುಭದ್ರವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸೈನ್ಯವೇ ತಳಹದಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಟವೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ಪ್ರಬಲ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯಸಂಪತ್ತು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪುಲಿಕೇಶಿ-ವಿಕ್ರಮರ ಕಾಲವನ್ನೂ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ, ಆತ ಹರ್ಷನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಾಗ ಸಾವಿರಾರು ಆನೆಗಳ ಸೈನ್ಯ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ ಸೈನಿಕರನ್ನೂ, ಅವರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೂ ಹ್ಯೂಯನ್‌ತ್ಸಾಂಗನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟವಂಶವಂತೂ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿ ಇಡೀ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಸೈನ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ರಾಜ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಗಡಿನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಂತ ರಾಜರುಗಳು ಸಹ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಚತುರಂಗ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ರಥ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾಯವಾಗಿ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಪದಾತಿಗಳ ಸೈನ್ಯ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಿಂದಲೂ ಜನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೪ನೇ ಗೋವಿಂದನ ಶಾಸನ ದೇವದಾಸದೀಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ವಿಸೋತ್ತರದೀಕ್ಷಿತ—ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸರದಾರರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ತನ್ನ ಮಗ ತಕ್ಷದತ್ತನ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ವೇದಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸೈನಿಕವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂಬುದು ಅಲ್ ಮಸೂದಿ, ಸುಲೇಮಾನ್ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಬರಹಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸೈನ್ಯದ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಗಾಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಅದ್ಭುತ

ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಸೋಲಿಸಿದ ಗೂರ್ಜರ ಪ್ರತೀಹಾರರ ಸೈನ್ಯ ೯ ಲಕ್ಷ ಇತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಲ್‌ಮಸೂದಿ. ಪಾಲರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ೫೦,೦೦೦ ಆನೆಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಸುಲೇಮಾನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಖುರ್ದಾಲಾ ಹೇಳುವಂತೆ ಪಾಲರಲ್ಲಿ ೫,೦೦೦ ಆನೆಗಳಿದ್ದುವು. ಹಾಗೆ ಗೂರ್ಜರ ಪ್ರತಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಲಕ್ಷವಾದರೂ ಸೈನ್ಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸೋಲಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸೈನ್ಯ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಂಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಹಳ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಊರೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಮ ರಕ್ಷಣಾದಳಗಳ ಯುವಕ ತಂಡಗಳಿಂದ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಯೋಧರು ಆಯ್ಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದನಂತರ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸೈನ್ಯಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೈನ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ನುರಿತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ರೋಣದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಸೈನ್ಯದಶಿಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೈನಿಕರ ಆಯ್ಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೇ ಅವರ ವಿಜಯದ ರಹಸ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಸೈನ್ಯಶಕ್ತಿ ಅಪಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಸದಾ ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಮ್ಮದೀಯರನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಳ್ಳಿ, ಸುಭದ್ರವಾದ ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಅದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿತ್ತು. ಬುಕ್ಕನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ೩೦,೦೦೦ ಕುದುರೆಗಳೂ, ೩ ಸಾವಿರ ಆನೆಗಳೂ, ೧ ಲಕ್ಷ ಕಾಲಾಳುಗಳೂ ಇದ್ದರೆಂದು ಫೆರಿಸ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ೧೩೬೬ರಲ್ಲಿ ಅದೋನಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿದಾಗ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಗಿದ್ದನಂತೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲಾಳುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಪರ್ವತೋಪಮವಾದ ಸಾವಿರಾರು ಆನೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಪೆಯಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಕೂಡ ವಿಜಯನಗರದ ಸೈನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಒಮ್ಮೆ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಸುಲ್ತಾನರನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಾಗ, ಇವನ ಸೈನ್ಯದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನ್ಯೂಯಿಜ್ (Nuiz) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೧೨೦೦ ಆನೆಗಳೂ, ಅರವತ್ತು ಸಾವಿರ ಕುದುರೆಗಳೂ, ಐದುಲಕ್ಷಕಾಲಾಳುಗಳೂ ಇದ್ದರಂತೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾದ ಸೈನ್ಯ ಅವನ ಜೊತೆ ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸರ್ಕಾರವೇ ನೇರವಾಗಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು, ಇನ್ನೊಂದು ಆಶ್ರಿತರಾಜರ ಮೂಲಕ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿ ಬಂದವರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು. ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎತ್ತರ, ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು.

ಅನಂತರ ಸರಿಯಾದ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನ್ಯ ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜರೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗಿ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಯುದ್ಧತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಗಳು ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಟೆಗಳ ಮತ್ತು ಕೋಟೆ ಕಾಳಗಗಳ ವರ್ಣನೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನೌಕಾಸೈನ್ಯವೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಲಲ್ಲ. ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿ ನೌಕಾಸೈನ್ಯದಿಂದ ರೇವತೀದ್ವೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದುದರ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನೌಕಾಸೈನ್ಯ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಭೂಸೈನ್ಯದಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸೈನ್ಯ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಅಡುಗೆಯವರು, ಅಗಸರು, ಇತರ ಕೂಲಿಕಾರರು, ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ಗಾಯಗೊಂಡವರಿಗೆ ವೈದ್ಯರ ಉಪಚಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯಖೇಟದ ವರ್ತಕ 'ನರಸಿಂಗಯನ್' ಎಂಬುವನು ಆ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರ ಉಲ್ಲೇಖನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಗಂಗ ಶಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ವಡ್ಡ ವ್ಯವಹಾರಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ರಾಜರ ಜೊತೆ ರಾಣಿಯರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ೧ನೇ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಆತನ ತಂದೆ ಗೋವಿಂದ, ಮಧ್ಯ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ವಿಜಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ—ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಲೀ, ಸೈನಿಕರಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಪಕರಣಗಳು ಯುದ್ಧತಂತ್ರಗಳು, ಗೂಢಚಾರರ ಜಾಲ, ಯುದ್ಧನೀತಿ, ಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಸಂಧಿ ವಿಗ್ರಹಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದ ಬಲವೇ ರಾಜ್ಯದ ಬಲವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ಹೆಣಗುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ರಾಜ್ಯದ ಆದಾಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಜಮೀನಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆರನೇ ಒಂದು ಭಾಗ ರಾಜಾದಾಯವಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಡಳಿತ ಬೆಳೆದಂತೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದಂತೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ತೆರಿಗೆಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನೆತ್ತುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳೂ ರೂಪು

ಗೊಂಡವು. ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳಿಂದ ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು.

೧. ರೂಢವಾದ ತೆರಿಗೆಗಳು.
೨. ಆಗಾಗ ಹಾಕತ್ತಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ತೆರಿಗೆಗಳು.
೩. ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರಿಗೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದಂಡಗಳು.
೪. ಸರ್ಕಾರದ ಆಸ್ತಿಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಪತ್ತಿ.
೫. ಸಾಮಂತರ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಮೂಲವಾದ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಉದ್ರಂಗ' ಮತ್ತು ' ಉಪರಿಕರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವುದು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು. ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಭಾಗಕರ' ಮತ್ತು 'ಭೋಗಕರ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇವು ಜಮೀನಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ತೆರಿಗೆಗಳು. ಜಮೀನಿನ ಗುಣಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಕರಗಳ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧಾನ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಸೂಲು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗದ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳಾದ ಕಳಂಜುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗಿತ್ತು. ಇದಲ್ಲದೆ ವಿಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಬಿಟ್ಟಿಕೆಲಸವನ್ನು ತೆರಿಗೆ ಕೊಡಲಾರದವರಿಂದ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಮನೆಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಕುಗಳು, ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೂ ತೆರಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಕೊಡಬೇಕಾದ ತೆರಿಗೆಗಳಲ್ಲದೆ ಆಗಾಗ ವಿಶೇಷ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯುದ್ಧಗಳು ಒದಗಿದಾಗ ಸೈನ್ಯಸಿದ್ಧತೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ತೆರಿಗೆಗಳು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಸೇರದೇ ಇದ್ದ ಜಮೀನುಗಳು, ಕಾಡುಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದ ಸರ್ಕಾರದ ಆಸ್ತಿಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಲೋಹದ ಗಣಿಗಳು ಸರ್ಕಾರದ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದುವು.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆರಿಗೆಗಳ ಪದ್ಧತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ತೆರಿಗೆಯ ಮಾತು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ವರಿ', 'ಕಟ್ಟಾಯ' ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲದೆ ರಜಾಕ್, ನೂಯಿಜ್, ಪೆಯಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ರಾಜ್ಯದ ಆದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು :

೧. ಜಮೀನಿನ ತೆರಿಗೆ (Land Tax)
೨. ಆಸ್ತಿ ತೆರಿಗೆ (Tax on Property)
೩. ವ್ಯಾಪಾರ ತೆರಿಗೆ (Commercial Tax)
೪. ಉದ್ಯೋಗ ತೆರಿಗೆ (Professional Tax)
೫. ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ತೆರಿಗೆ (Taxes on Industries)
೬. ಸೈನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡುಗೆ (Millitary Contribution)
೭. ಸಾಮಾಜಿಕ ತೆರಿಗೆ (Social Tax)
೮. ದಂಡಗಳು (Fines)
೯. ಇತರ ತೆರಿಗೆಗಳು

ಜಮೀನಿನ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಂದಿದ್ದಂತೆಯೇ ಜಮೀನಿನ ಗುಣ ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಿಗದಿಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ಚರ ಆಸ್ತಿಗಳ ಮೇಲೂ ತೆರಿಗೆ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರ ನಿಖರವಾದ ವಿವರಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮಹಡಿಯ ಮನೆಗೆ ೨ ಪಣಗಳು, ಒಳಗೆ ದೊಡ್ಡ ಹಜಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಮಹಡಿಯಾದರೆ ೩ ಪಣಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮನೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರದ ಮೇಲೆ ಮನೆಗಂದಾಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಗಡಿಗಳು, ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗಳು, ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ತೆರಿಗೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಳ್ಳಿಯ ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೆ ಕಡಿಮೆ ತೆರಿಗೆ, ಪೇಟೆ ಮತ್ತು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೆರಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೂ ತೆರಿಗೆಯಿತ್ತು. ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಮೇಲಿನ ತೆರಿಗೆಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ನೆಯ್ಗೆಯವನು ಒಂಬತ್ತು ಪಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗನು ಐದು ಪಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಂಬಾರ, ಹಜಾಮ, ಅಗಸ, ಗಾಣಿಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೆರಿಗೆಯಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ತೆರಿಗೆಗಳೆಂದರೆ ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾದುವು. ಒಂದು ಮದುವೆಗೆ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ಹಣ, ಒಂದು ದೇವರ ಹಣ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗಂಡ ಸತ್ತ ಹೆಂಗಸಿನ ಕೂಡಿಕೆ ಮದುವೆಗೆ ಇದರ ಅರ್ಧದಷ್ಟನ್ನು ವಿಧಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ದೇವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಹಬ್ಬಗಳಿಗಾಗಿ ಜಾತ್ರೆ ಪರಿಷೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ಕೂಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಪರಾಧಿಗಳಿಂದ ಬರುವ ದಂಡವೂ ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೇ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇವಲ್ಲದೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಇತರ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಏರ್ಪಾಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ತೆರಿಗೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಅವರ ವಸೂಲಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತ ಬಂದಿರಬೇಕು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲಿಗಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರವೇ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಅವರಿಂದ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ವಸೂಲು ಮಾಡಿಸುವುದು, ಒಂದು ಬಗೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗುತ್ತಿಗೆಯ ಮಾದರಿ

(contract system). ಆಯಾ ಭಾಗದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಡಲೊಪ್ಪುವವರಿಗೆ ಹರಾಜು ಹಾಕಿಕೊಡುವುದು. ಮೂರನೇ ಬಗೆಯೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ವಸೂಲಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು. ನಾಡು, ಸಭೆ ಮೊದಲಾದುವು ರಾಜನ ಪರವಾಗಿ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ರಾಜರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಮುಖನಾಯಕನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು; ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಆ ನಾಯಕನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹಣವನ್ನು ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು. 'ನಾಯಕರ ಪದ್ಧತಿ' (Nayakara System) ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ತೆರಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಕಡೆ, ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಆಗದೇ ಇರುವಾಗ ರೈತರಿಗೆ ತೆರಿಗೆಯ ಪೂರ್ಣ ವಿನಾಯತಿ ಅಥವಾ ಅರ್ಧ ವಿನಾಯಿತಿಯ ಸೌಲಭ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ದಾನ ದತ್ತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ತೆರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ತೆರಿಗೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ವಿಶೇಷ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನಾಗಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಶಾಖೆಯ ಮಂತ್ರಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು 'ಅಥವಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ವಿಜಯನಗರದ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಆದಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಡಳಿತದ ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಅದನ್ನು ವಿತರಣೆಯಿಂದ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಜನರಿಂದ ಪಡೆದ ಹಣವನ್ನು ಸರ್ಕಾರಗಳು ಜನರಿಗಾಗಿಯೇ ಖರ್ಚುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸರ್ಕಾರದ ವ್ಯಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಅಂತಃಪುರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತರಕ್ಷಣೆ, ಆಡಳಿತ ಸೌಕರ್ಯ, ಸೈನ್ಯಸಿದ್ಧತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ:

೧. ದಾನ ಧರ್ಮ (Charity)
೨. ಸ್ವಂತ ಉಪಯೋಗ (Private Purpose)
೩. ಆಡಳಿತ (Administration)
೪. ಜನಹಿತ (Welfare of the People)

ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದಿಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅದು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಶೇಕಡಾ ಎಂಟನ್ನು ದಾನಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಶೇಕಡ ಎಂಟನ್ನು ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿಯೂ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು, ಉಳಿದುದನ್ನು ಆಡಳಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಜನಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅದರ ಆದೇಶ. ರಸ್ತೆನಿರ್ಮಾಣ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಆರೋಗ್ಯರಕ್ಷಣೆ, ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮೊದಲಾದವು ಜನಹಿತಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜರು ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು

ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು.

ಅಲ್ಲದೆ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಆಗ ಹಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಲ್ಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆಡಳಿತದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದತ್ತಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮಗಳ ರಕ್ಷಣೆ, ಶಾಂತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮೊದಲಾದುವನ್ನು, ಗ್ರಾಮ ಸಭೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಸರ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಖರ್ಚು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಖರ್ಚನ್ನು ದಾನ ದತ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸೈನ್ಯದ ಸಿದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ತಿಂದುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ವ್ಯಯದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಜರೆಲ್ಲರೂ ಉದಾರಿಗಳೂ ಧಾರ್ಮಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದು ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬರು ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಶಾಸನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದುದನ್ನು ಅದರ ಉಜ್ವಲವಾದ ಪರಂಪರೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮವನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಆಗಮ ಸ್ಮೃತಿಗಳು, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮತ್ತು ರೂಪಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಇದು ಬೆಳೆದುದಲ್ಲದೆ ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಭೌಗೋಳಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಈ ನಾಡು, ಉದಾರವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ವೇದಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ 'ನಾಗಧರ್ಮ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದುವು. ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಕರ್ನಾಟಕ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ನಾಗಗಳ ಉಪಾಸನೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ಆರ್ಯರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಿಥಿಯನ್ ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಧರ್ಮವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ಜನಾಂಗಗಳಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಜನಾಂಗ ಇಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಉದಯವನ್ನು ಕಂಡ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭೂಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೆಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭೂಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆದರೆ ಇದರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಅನಂತರ ಬಂದ ಇತರ ಜನಾಂಗಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವನೆಗಳೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಧರ್ಮದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ವಿಕಾಸಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ, ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಧರ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದುಬಂದುವು.

ಗಂಗರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ಶೈವ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಗರಪೂಜೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪಗಳ ಆರಾಧನೆ ಉತ್ತರಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಗಂಗವಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಇತರ ಧರ್ಮಗಳು ಯಾವ ಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಮ್ಮ, ಮಾರಿಯಮ್ಮ, ಕೊಕ್ಕಲಮ್ಮ ಕಾಳಮ್ಮ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳು ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೋಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಕ್ಷುದ್ರಶಕ್ತಿಗಳು; ಇವುಗಳ ಉಪಾಸನೆಯೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ಹೊಂಚುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆಂದೂ, ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ದುರ್ಗಿ, ಮಾರಿ, ಚೌಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಈ ದೇವತೆಗಳು ಮುನಿದರೆ ರೋಗಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದಕ್ಕೆಬದಲಾಗಿ ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಹರಡುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವುದೇ ಅವರ ದೇವತಾರಾಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆ ದೇವತೆಯ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಊರ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸುಣ್ಣಬಣ್ಣ ಬಳಿದ ಒಂದು ಗುಂಡುಕಲ್ಲೇ ದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಿಡಿ ಆಡುವುದು, ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಈ ಮೊದಲಾದವು ಈ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಜಾತ್ರೆನಡೆಯುವುದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಕೋಳಿ, ಕುರಿ, ಕೋಣಗಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದು

ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ನಡೆಯುತಿತ್ತು. ನರಬಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತೆಂಬು ದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತವೂ ಇವುಗಳಿಂದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಗಮತದಿಂದ, ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಶಿವನೂ ಸಹ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ದೇವತೆಯಲ್ಲ: ದ್ರಾವಿಡ ದೇವತೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಂದಿದೆ. ಸಿಂಧುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉಪಾಸನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಿವ, ಆರ್ಯರ ರುದ್ರನಾಗಿ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ವನ್ನು ಪಡೆದು ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ದೈವಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಪರಿ ಣಮಿಸಿದ; ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲೂ ಉಪಾಸನೆಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶಿವ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಗಳ ಉಪಾಸನೆ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಗಳಿವೆ. ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದುದು ಶೈವಧರ್ಮ, ಶೈವದೇವಾಲಯ ಗಳಿಗೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾನ ಕುಂದೂರಿನ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕದಂಬವಂಶದ ರಾಜರು ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಅದರಬಳಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ತಾಳಗುಂದದ ಶಾಸನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರುದ್ರ ತನ್ನ ಉಗ್ರರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿವ, ಶಂಭು, ಶಂಕರ ನಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದ. ಕಾಪಾಲಿಕ ಮೊದಲಾದ ಉಗ್ರಪಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿವನಂತೆಯೆ, ಕಾಳಿ, ದುರ್ಗಿ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳೂ ಪರಿ ಷ್ಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮದೊಳಗೆ ಸೇರಿ ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಗೌರಿ ಮೊದ ಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರ ಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ 'ಹಿಂದೂಧರ್ಮ' ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದುವು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗ ಬಂದಿತೆಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಮೌರ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿ ಪ್ರಾಯ. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳ ಪಟ್ಟದ್ದಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಶೋಕನುಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕರನ್ನ ಕಳುಹಿ ಸಿದ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಮಂಡಲ, ಬನವಾಸಿ, ಅಪರಾಂತಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಭಾಗಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಶೋಕನ ಧರ್ಮಶಾಸನಗಳು ಸಹ ಜಟಿಂಗರಾಮೇಶ್ವರ, ಮಾಸ್ಕಿ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಡೆ ದೊರೆತಿವೆ. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬೌದ್ಧಮತ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ವಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨೦೦ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೦೦ರವರೆಗೆ ದಖನ್ನಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಮತವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆನ್ನ ಬಹುದು. ಗಂಗರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ೨ನೇ ಗಂಗಮಾಧವನು ಜೈನದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ

ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳಿಗೂ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಬಾದಾಮಿ
ಯಲ್ಲಿಯೂ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೂರಾರು ಸಂಘಾರಾಮಗಳೂ ವಿಹಾರಗಳೂ ಇದ್ದು
ದರ ವರ್ಣನೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೌದ್ಧ ಯಾತ್ರಿಕ
ಹೂಯನ್‌ತ್ಸಾಂಗನ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ
ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು
ಸಮರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ನಾಸ್ತಿಕವಾದದ ಕಡೆಗೆ
ತಿರುಗಿದುದರಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಾರದೇಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಜೈನಧರ್ಮ ನಾಸ್ತಿ
ಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು
ಪಡೆಯಿತು. ಮತ್ತು ರಾಜಾಶ್ರಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರಕಿತು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ
ಅದು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೦೦ರಲ್ಲಿ ಭದ್ರಬಾಹು ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಜೈನ
ಧರ್ಮ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಭೀಕರ ಕ್ಷಾಮ ತಲೆದೋರಲು ಭದ್ರಬಾಹುಗಳೂ
ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನೂ ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ನೂರಾರು ಜನ ಶಿಷ್ಯರೊಡನೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆ ಬಂದರು.
ಅಂದು ಕಳ್ವಪ್ಪು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದರು. ಭದ್ರ
ಬಾಹುಗಳ ನಂತರ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲೇಖನ ವ್ರತ
ವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಸಮಾಧಿ ಮರಣವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ
ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಚಾರಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಪಾಂಡ್ಯ,
ಜೋಳ, ಚೇರ ಮೊದಲಾದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮ ಪ್ರಬಲವಾಗುವಂತಾಯಿತು.
ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಂಡಕುಂದಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಆಚಾರ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ
ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖರಾದವರು. 'ಪಂಚಾಸ್ತಿಕಾಯ', 'ದ್ವಾದಶಮುಖ', 'ಪ್ರವಚನಸಾರ',
'ಸಮಯಸಾರ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ
ಕ್ಕಾಗಿ ಚೇರ, ಜೋಳ, ಪಾಂಡ್ಯ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು.

ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಆಚಾರ್ಯರು ಸಮಂತಭದ್ರ.
ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ನೇ ಶತಮಾನ ಇವರ ಕಾಲ. ತತ್ತ್ವಾರ್ಥಸಾರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
ವನ್ನು ಬರೆದ ಶಿವಕೋಟಾಚಾರ್ಯನು ಇವರ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹನಂದಿ
ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರು, ಗಂಗರ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.
ಮಾಧವ ಕೊಂಗುಣಿವರ್ಮನಿಗೆ ಇವರು ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರ
ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಮಾಧವ, ದಡಿಗರು ಗಂಗರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಕಥೆ ಪ್ರಚಲಿತ
ವಾಗಿದೆ. 'ನವಸ್ತೋತ್ರ'ದ ಕರ್ತೃವಾದ ವಜ್ರನಂದಿ ಸಿಂಹನಂದಿಯನಂತರ ಬಂದವನು.
ಶ್ರೀವರ್ಧದೇವ ಅಥವಾ ತುಂಬುಲಾಚಾರ್ಯ 'ಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂಬ ೯೬೦೦೦ ಪದ್ಯಗಳ
ನ್ನುಳ್ಳ ಬೃಹದ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವನೆಂದು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ತನ್ನ 'ಶಬ್ದಾನು

ಶಾಸನ'ದಲ್ಲಿ. ಪೂಜ್ಯಪಾದ ಅಥವಾ ದೇವನಂದಿ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜೈನ ಗುರು. ಸುಮಾರು ೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆತ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಉಜ್ವಲವಾದ ಆಚಾರ್ಯಪರಂಪರೆ ಆಗಿಹೋದುದರಿಂದಲೇ ಜೈನಧರ್ಮ, ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ರಾಜರ ಮನ್ನಣೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬರು, ತಲಕಾಡಿನ ಗಂಗರು, ಕಾಂಚಿಯ ಪಲ್ಲವರು, ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಮಾನ್ಯಖೇಟದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರೂ ಮೊದಲಾದ ರಾಜವಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಜೈನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದುವು. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಗರಾಜರು ಜೈನಧರ್ಮದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪೋಷಣೆಗಳೂ ಅಸ್ಯಾದೃಶವಾದವು.

ಭೂತುಗ, ನೀತಿಮಾರ್ಗ, ಮಾರಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಗಂಗರಾಜರು ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರು. ಬಸದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಜನರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸೇತುವೆಗಳು, ಕೆರೆಗಳು, ಉದಾರವಾದ ದಾನದತ್ತಿಗಳು ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹ ಇವರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಭವ್ಯ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. 133648.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಜೈನಧರ್ಮ ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಜೈನಧರ್ಮದ ಕಡೆ ಒಲವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗನಂತೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಜೈನನೇ ಆಗಿದ್ದನು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಂತಭದ್ರ, ಅಕಲಂಕದೇವ, ವಿದ್ಯಾನಂದ, ಮಾಣಿಕ್ಯನಂದಿ, ಪ್ರಭಾಚಂದ್ರ, ಜಿನಸೇನ, ಗುಣಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಪಂಡಿತರೂ ಆಗಿಹೋದರು. ಭರತಖಂಡದ ರಾಜರ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶವಾದ ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ವಂಶದ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕದಂಬ ವಂಶದ ಕೃಷ್ಣವರ್ಮ, ಹಿಂದೂ ರಾಜ; ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಜೈನ ಮತಗಳಿಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ, ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಿಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಮೋಘವರ್ಷ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆಯೂ ಆತನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಗೆ ಕೈಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಆತನ ನಿಷ್ಠೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ ಭಾವನೆಯ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ಉಜ್ವಲವಾದ ಪರಂಪರೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ೧೦೨೨ರ ಬೇಲೂರು ಶಾಸನ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಾದೇವಿ ಎಂಬುವಳು ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಂಕರ—ಈ ಮೂವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ತ್ರಿಪುರುಷ

ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದುದರ ಉಲ್ಲೇಖನ ಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಲೊಟಗಿ (ಈಗಿನ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದೆ)ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಿವ, ವಿಷ್ಣುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕರಗುದುರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶಂಕರ, ವಿಷ್ಣು ಭಾಸ್ಕರರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಹಾಗೆ 'ಹರಿಹರ' 'ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ' ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಅತ್ಯುದಾತ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯ ಫಲ. ಬೇಲೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯ, ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ :

ಯಂ ಶೈವಾಸ್ಸಮುಪಾಸತೇ ಶಿವ ಇತಿ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವೇದಾಂತಿನಃ ।
ಬೌದ್ಧಾ ಬುದ್ಧ ಇತಿ ಪ್ರಮಾಣ ಪಟವಃ ಕರ್ತೇತಿ ನೈಯ್ಯಾಯಿಕಾಃ ॥
ಅರ್ಹನ್ನಿತ್ಯ ಜೈನ ಶಾಸನ ರತಾಃ ಕರ್ಮೇತಿ ಮೀಮಾಂಸಕಾಃ ।
ಸೋಯಂ ವೋ ವಿಧಧಾತತು ವಾಂಛಿತ ಫಲಂ ಶ್ರೀ ಕೇಶವೇಶಸ್ಸದಾ ॥

ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಸ್ಲಿಮರಿಗೆ ಮಸೀದಿಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಡುವ ಔದಾರ್ಯ ನಮ್ಮ ರಾಜರದು.

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಶಕ್ತಿ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ (Theological), ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ (Philosophical) ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ (Popular)—ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟ ಮೊದಲಾದವರು ಶುದ್ಧ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅದರ ಅಂಗಗಳಾದ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಾಣಿಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಬಹುಶಃ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಡೆ ಜನರ ಒಲವು ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು. ಆದರೂ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿಯ ಕಡೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಕಲಿತವರು ಉತ್ತಮರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಜನತೆಯನ್ನು ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದರು. ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದುಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳೂ ತಲೆದೋರಿ ಧರ್ಮದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದುವು. ಪುರಾಣಾದಿಗಳು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಭಾವನೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ, ಅವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅವು ಪೋಷಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದುವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ

ಯಿಂದ ದೈವತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಗತಿಪಥವಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ರಾಜಸೂಯ, ವಾಜಪೇಯ, ಅಗ್ನಿಷ್ಟೋಮ ಮೊದಲಾದ ಯಜ್ಞಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದುವು. ಒಂದೆರಡು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ರಾಜರು ಮಾಡಿದುದರ ಉಲ್ಲೇಖನ ದೊರೆಯು ವುದಿಲ್ಲ. ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು ಇವರ ಸರ್ವಶಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ವ್ಯಾಪಕವಾಗ ತೊಡಗಿತ್ತು.

ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಗೀತೆಗಳು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ತಮವಾದ ಆದರ್ಶ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯ ಮತ್ತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಬಾದರಾಯಣನ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬರತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಯುಗ ದಕ್ಷಿಣದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಿಂದ ಸಿಡಿದು ಅಖಿಲ ಭಾರತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ನಾಸ್ತಿಕವಾದದತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಘಾತದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇವರ ಕಾರ್ಯಪ್ರಭಾವವನ್ನಾಗಲೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಕುರಿತು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರ ಇದುವರೆಗೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೃಂಗೇರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವರ ಮತ್ತು ಉಪಮಠಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ಬರುಬರುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪೀಠದ ಅಧಿಪತಿಗಳಿಗೆ 'ಜಗದ್ಗುರು' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮನಗೋಳಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮನಗೋಳಿ ಅಥವಾ ಮಣಿಗವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರ ಫಲಿಸಾಸ ಎಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ 'ಜಗದ್ಗುರು' ಎಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಣಿಗವಳ್ಳಿಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಶೃಂಗೇರಿ ಪೀಠದ ಶಾಖೆಯೊಂದಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಆಗ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತಹುದು. ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನದ ವಿವರಗಳಾಗಲೀ, ಏರಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಎತ್ತರವಾಗಲೀ, ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮದ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳಾಗಲಿ ಪ್ರಕೃತ ವಿವೇಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ, ಪುರಾಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಕರ್ಮಠತನ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ದಿನಕ್ಕೆ ಮೂರು ಸ್ನಾನ, ವ್ರತನಿಯಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಗೊಂದಲಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದುವು ಸಗುಣ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಒಂದಲ್ಲ ಅನೇಕ ಮೂರ್ತಿಗಳು

ರೂಪು ತಾಳಿದ್ದುವು. ಆ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪೂಜಾರಿ ಪದ್ಧತಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಹುಶಃ, ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದ, ಈಚೆಗೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಸ್ಥಾನಕುಂದೂರಿನ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರದೇವಾಲಯವಲ್ಲದೆ ಹಲಸಿ ಅಥವಾ 'ಪಲಸಿಕಾ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಮುಂದೆ ಗಂಗರು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಅವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗುವುದರ ಬದಲು ಸಂಪತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದುವು. ಪೂಜೆಯ ವಿಧಾನಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಡಂಬರ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಧರ್ಮದ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಡುವ ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ. ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ದೇವದಾಸಿಯರ ಪದ್ಧತಿ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಆ ಪರಂಪರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ದೇವತಾರ್ಚನೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಇದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಇದು ಬೇರೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಕರ ಮತ್ತು ಇತರ ಜನರ ನೈತಿಕ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನಂತೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದುವು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೂ, ಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಅನ್ನಸತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಬಾಗೇವಾಡಿ, ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ, ಮನಗೋಳಿ, ನೀಲಗುಂದ, ಡಂಬಳ, ಗದಗ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯು ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿತ್ತು. ಸದ್ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಇವೂ ಸಹಾ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗೆ ಕಾಶಿ ಪವಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವಾದರೆ,ಉತ್ತರದವರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಮೇಶ್ವರ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳ—ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಬೃಹದ್ಭಾರತ ಒಂದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದು ಆಳವಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಿಂಚಿತ್ ಮೌಲ್ಯವೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ, ಇವು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸು

ವುದರ ಬದಲು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸುಲಿಗೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ಮಾತು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶಗಳು ಮಸುಳಿಸಿದಾಗ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ತೇಜಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಜಾಜ್ವಲ್ಯ ಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗುವಂತಾಯಿತು. ಕಳಚುರ್ಯ ಬಿಜ್ಜಳನ ಬಳಿ ದಂಡಾಧೀಶನಾಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ಕೈಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಬಲ್ಲ ಮಹಾಪೂರವಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಆತನ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಹತ್ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಯಾವ ಭಿನ್ನಭಾವನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ, ವರ್ಣಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಟ್ಟುದು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಭರತಖಂಡದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೊಂದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಯುಗ. ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಇದರ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಆ ಪುಣ್ಯಪುರುಷನ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದೇಶ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗೂ ಹರಡಿತು. ಅದಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗುಮಾಡಿತು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖರಾಜರು ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಾಲ. ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದುವು. ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ದೋರಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು.

ತಮಿಳು ದೇಶದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದನು. ಅದುವರೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ರಾಜಧರ್ಮವಾಗಿ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರತಿಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಾನು ವೈಷ್ಣವನಾದರೂ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮಾನತ್ವದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದನು. ಈತ ಜೈನಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿನಿಂತು ಬಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆಡವಿಸಿ ಅವುಗಳ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ತೊಂಡನೂರು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನೆಂದೂ ಶುಭಚಂದ್ರಾಚಾರ್ಯರೆಂಬ ಜೈನ ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಮಹಿಮಾನ್ವಿತ ಪವಾಡದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಈತನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಿತೆಂದೂ

ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳು ಬುಡವಿಲ್ಲದವು. ಈತ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಸಮಾನಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಆದರೂ ಜೈನಧರ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ಜೈನ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ತಲೆದೋರಿದ ಆಂತರಿಕ ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಒಳಗಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಥೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಜನ ಮಗಳಿಗೆ ಪಿಶಾಚಿ ಹಿಡಿದಿತ್ತೆಂದೂ ಅದನ್ನು ರಾಮಾನುಜರು ಬಿಡಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರೆಂದೂ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ತಮ್ಮ ರಾಜ ವೈಷ್ಣವನಾದುದನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಕ್ರುದ್ಧರಾದ ಜೈನರು ರಾಮಾನುಜರನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದರು. ೧೮ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ನಡೆದುವು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋತುಹೋದರು. ರಾಜಪುರಸ್ಕಾರ ರಾಮಾನುಜರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆಗ ರಾಮಾನುಜರು ಅನೇಕ ಬಸದಿಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿಸಿದುವಲ್ಲದೆ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಜೈನರನ್ನು ಗಾಣಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದರು—ಎಂಬುದು ಕಥೆ. ಇದು ಸತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ೧೧೨೫ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಅಕಲಂಕದೇವನೆಂಬ ಜೈನ ಪಂಡಿತ, ಬೌದ್ಧ ಗುರುಗಳನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿದಾಗ ಕಂಚಿಯ ರಾಜರು ಆ ಬೌದ್ಧರನ್ನು ಗಾಣಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅಕಳಂಕದೇವನೇ ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಬೌದ್ಧರನ್ನು ಸಿಂಹಳಕ್ಕೆ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಿಸಿದನಂತೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲುವು.

ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ, ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಕಚ್ಚಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ ಜನಗಳಿಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನ ಧಾರ್ಮಿಕಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಸಾವಿರಾರು ಶಾಸನಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ದಾನ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ನೆರವನ್ನು ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೊಡಲು ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ದೋರಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊಲಿಯುವ ಬಡಚಿಪ್ಪಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಕುಸುಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಿದುದರ ಉಲ್ಲೇಖನ ೧೧೭೫ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ರಾಣಿಯ ಸೇವಕರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಬಳ್ಳೇಶ್ವರನಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ದೇವದಾಸಿಯರು ಸೇರಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ದಾನಧರ್ಮದ ಭಾವನೆಗಳು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವು ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಪ್ರೊಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಪರಿಮಳಗನೇ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿರೋಧವೂ ಕಂಡುಬರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಶೈವ ಕವಿ, ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸ ಪ್ರಮುಖ ಅಧಿಕಾರವಲ್ಲದ್ದು ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲೊಂದು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕ ಮೊದಲಾದವರು ಹೊಯ್ಸಳ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಸತ್ಕೃತರಾದರು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ ಬೇಲೂರಿಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯನಾದನೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯವೂ ಇದೆ. ಇದಾದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಕರ್ಣಾಟಕ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ, ರಾಮಾನುಜರ ಆಶ್ರಿತ ನಾಡಾಗಿ, ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಜನ್ಮ ಭೂಮಿಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಕಾಲದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮ ಗಳ ಸಮನ್ವಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಯಿತು. 'ನಾಗರ' ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ವೀರ ಶೈವರ ಆತ್ಮಲಿಂಗದ ಅನುಸಂಧಾನದವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ಹಂತದ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತು. ದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ, ಶಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಮತ್ತು 'ಶಿವೋऽಹಂ' ಎಂಬ ಶುದ್ಧ ಅದ್ವೈತ—ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಂತು ಅಂತರಂಗದ ಆತ್ಮವೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿತು ಕರ್ಣಾಟಕ. ಭರತಖಂಡದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಉಜ್ವಲ ಘಟ್ಟ.

ಇನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾದುದೇ ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ; ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮತಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಮತಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಉಪಭೇದಗಳಿದ್ದುವು. ಶೈವರಲ್ಲಿ, ಶಂಕರರ ಅದ್ವೈತದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಪಾಶುಪತರು, ವೀರಶೈವರು, ತಮಿಳುಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗಳು; ಹಾಗೆಯೇ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಮಾಧ್ವರು, ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು. ಜೈನಧರ್ಮವೂ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಂದ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜರು ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಎಲ್ಲ ಶಾಖೆಗಳನ್ನೂ, ಜೈನ ಧರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಂಡರು. ೧೩೬೮ರಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವರಿಗೂ ಜೈನರಿಗೂ ಉಂಟಾದ ವಿವಾದವನ್ನು ಬುಕ್ಕರಾಜನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಘಟನೆ ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. 'ದೇವನೊಬ್ಬ ನಾಮ ಹಲವು' ಎಂಬ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅವರು ಪರಿಪಾಲಿಸಿದರು. ವಿಜಯನಗರದ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮವು ಕಾಲಿಟ್ಟು ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಮೇಲೆಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿರೋಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ೨ನೇ ದೇವರಾಯ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಖುರಾನಿನ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮುಂದಿಟ್ಟು

ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ಫೆರಿಸ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ರಾಜರೂ ಸಹ ಅದೇ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅವರಿಗಾಗಿ ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದರು. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜ ವಂಶವಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಾ ಹೋದುವು. ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಸಂಗಮವಂಶದ ರಾಜರು ಶಿವಭಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ರಾಜವಂಶಗಳು ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮದ ಕಡೆ ಒಲವನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದುವು. ಬರಬರುತ್ತಾ ರಾಜರ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಪ್ರೇಮವೇ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು.

ವಿಜಯನಗರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದಾಸಕೂಟದ ಉಗಮ. ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಧರ್ಮದ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದಂತೆ, ೧೫–೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ, ಕನಕ ಮೊದಲಾದ ದಾಸರು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸಿದ ದ್ವೈತ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಅದರ ನೋಟವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಮಠಗಳೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲು ತೊಡಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವದ ಒಳಿತಿನ ಜೊತೆಗೆ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಡೆದು ಆಳುವ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನಿಂದಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಅವರನ್ನು ಪರಾವಲಂಬಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಅತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತರು, ಪೂಜಾರಿಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಮಂಗಳ, ಅಮಂಗಳ, ಶಕುನಗಳು, ಮೂಹೂರ್ತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ತಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಜನ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಖಜೀವನಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳ ಆದರ್ಶಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಆಚಾರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುವು. ಜಾತಿಯ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ನರಳು ತ್ತಿತ್ತು ಧರ್ಮ. ಮಕ್ಕಳಾಗದವರು ನಾಗರಕಲ್ಲನ್ನು ಸುತ್ತುವುದೂ, ಅರಳಿಕಟ್ಟೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ, ಭೂತಪಿಶಾಚಿಗಳ ಉಪಾಸನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳೂ ಕ್ಷುದ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳೂ ಉಳಿದೇ ಇದ್ದುವು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಿಂದ ಅದರ ಬುಡಕ್ಕೆ ಏಟು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅದು ಒಣಗಿಹೋಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಅವಶೇಷ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಂದಿನ

ಕಾಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಆಗಾಗ ಧರ್ಮದ ನಿಜಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂದಾದೀವಿಗೆ ಮಂದಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಬೀರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವವರೆಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಭರತಖಂಡವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡಬಹುದಾದ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶಗಳು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕತ್ತಲು ಕವಿದಿತ್ತು. ಇದು ಇಡೀ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಬಸವಣ್ಣ ಜನಿಸಿದ ನಾಡು ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಯ ಭೂತವನ್ನು ಹೊಡೆದಟ್ಟಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ನಾಮಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಜಾತಿಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದುವು. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ನಿಂತು ತಿದ್ದಲಾಗದಂತೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೋ ಎನ್ನಿಸುವಂತಾಗಿತ್ತು ಈ ಜಾತಿಯ ತೊಡಕು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಘಟನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಉಳಿದ ಕಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ 'ಜಾತಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ

ಭರತಖಂಡದ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಧರ್ಮವನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಭಾರತ ಅರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮವೇ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ಒಳಿತಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಮಸುಳಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವೂ ಕಲುಷಿತವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಧರ್ಮದ ನಿಜಸ್ವರೂಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದುವು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಮತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನರಿಯ

ಬೇಕಾದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಆಧಾರಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಶಾಸನದ ಆಧಾರಗಳೂ, ಮತ್ತು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಜನಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ವ್ಯವಸಾಯವೇ ಜನರ ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಇತರ ಕಸುಬುಗಳು ಅಂದರೆ ಬಡಗಿ, ಕಮ್ಮಾರ, ಚಮ್ಮಾರ, ಕುಂಬಾರ ಮೊದಲಾದುವು ಬೆಳೆದಿದ್ದುವು. ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಈ ಕಸುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುವು. ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಗಳು, ಜಾತ್ರೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ಸವಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಜಾಗ್ರತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸೆಟ್ಟಿ, ಮಣಿಗಾರ, ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು ಜನರಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರತತ್ವದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪೂರೈಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂರಕ್ಷಣೆಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯೆ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದೂ ಇತರರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ವಿದ್ಯೆಯೇ ಸಾಕೆಂದು ವಿಧಿಸಿ ಉತ್ತಮ ವರ್ಣ ದವರು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ, ಒಂದೇ ಜನಾಂಗ ಸೇರಿ ಆದುದಲ್ಲ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಮತ್ತು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಆದಿನಿವಾಸಿಗಳ ಅನೇಕ ಜನಾಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಇಡೀ ಮಾನವಜನಾಂಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕತೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬೆಸೆಯಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ವಿಕಾಸಕ್ರಿಯೆ ಉಪನಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿ ಮುಂದೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಪದ್ಧತಿ ಉಕ್ಕಿನ ಕೋಟೆಯಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಗುಣಕರ್ಮ ವಿಭಾಗಶಃ' ಮಾಡಿದ ಆ ವಿಭಜನೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರವಾಗುವ ಜಾತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ವಿಶಾಲ ತತ್ವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ

ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೆಳಸಿದುವು. ಆದರೂ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢೋರಿ ಈ ವಿಭಜನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಪಡಿಸಿತು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅದುವರೆಗೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗ ಅಂಶ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ, ವೈಶ್ಯ, ಶೂದ್ರ—ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ವಿಭಾಗಗಳೂ ಬೆಳೆದಿದ್ದುವು. ಕೆಲವು ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಇಂತಹ ಏಳು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹದಿನಾರು ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶೂದ್ರರು ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಜರಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತ್ಯಜರು ಅಥವಾ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಆಗಲೇ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಆಲ್ಬೆರೂನಿ (Alberuni) ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶೂದ್ರರ ನಂತರ ಈ ಅಂತ್ಯಜರು ಬರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಯಾವ ಜಾತಿಗಳಿಗೂ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ—ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಆತ. ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಊರುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕಾರಗಳೂ, ಅನುಕೂಲಗಳೂ ಇದ್ದುವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ಮೇಲುಗೈಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಸೌಲಭ್ಯವಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲುವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕರ್ಮಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದುವು. ಇದಲ್ಲದೆ ಇತರ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೌತಮ ಧರ್ಮಸೂತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಸಾಯಗಳನ್ನು ಸಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಾಡಲು ಅದು ಒಪ್ಪಿದೆ. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾದ ಅಧಿಕಾರಗಳು ಅವರ ಕೈಲ್ಲಿದ್ದುವು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಮಂತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಂತೂ ಇವರದೇ ಸರ್ವಸ್ವಾಮ್ಯ. ತೆರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮರಣ ದಂಡನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡ ಅವರು ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇದು ಶ್ರೋತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ಷತ್ರಿಯರಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿವಾರದವರಿಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುರಸ್ಕಾರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ದರ್ಜೆಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೂ ಮರಣದಂಡನೆಯು ವಿನಾಯಿತಿ ಇತ್ತೆಂದು ಆಲ್ಬೆರೂನಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೂ ಶಿಥಿಲ

ವಾಗಿತ್ತು. ಹೋರಾಟಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರಿಯರೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಜತ್ವವು ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಮರೆಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ವೇದವನ್ನು ಓದುವ ಅಧಿಕಾರವಿತ್ತು. ಹಿಂದಿನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವೇಳೆಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗತೊಡಗಿತ್ತು.

ತ್ರಿವರ್ಣದವರಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯರ ಸ್ಥಾನ ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೇದಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಆಲ್ಬೆರೂನಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ. ಇನ್ನು ಶೂದ್ರರಂತೂ ಕೇವಲ ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾದವರು. ಇವರಿಗೆ ವೇದಾದಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವೇದವನ್ನು ಓದಿದ ಶೂದ್ರನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಆಲ್ಬೆರೂನಿಯ ಹೇಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಕೆಲವು ಶ್ರುತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಉದಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿವೆ. ಸತ್ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೆಂದು ಅವು ಹೇಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇತರ ವರ್ಣದವರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇವರ ಕೆಲಸ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ ಇತರ ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ತೊಡಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಕೊನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರದು. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಈ ಕಳಂಕ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಲ್ಬೆರೂನಿ ಅಂತ್ಯಜರ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಸಬುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದುವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರು ಮಾಡುವ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಚೊಕ್ಕಟಗೊಳಿಸುವುದು ಅವರ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಊರಿಗೆ ದೂರವಾಗಿ, ಉತ್ತಮರ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೂ ಅಯೋಗ್ಯರಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕಾದುದು ಅವರ ಹಣೆಯಬರಹ. ಉತ್ತಮರು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಕೂಡಾ ಮಹಾಪರಾಧವಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೀಳುಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕೀಳಾಗಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ. ರಾಜನಾದವನು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ದುಷ್ಟತನದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ; ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದುವು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ

ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳು. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದೇ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬೃಹತ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಂಡ ಬಸವೇಶ್ವರ. ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬೆಳೆಯ ಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ಹರಳಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಉದಾತ್ತ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಕೊನೆಗೆ ಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಧುವರಸ ಇವರಲ್ಲಿ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ. ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಸಮಾಜ ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೇ ಹೋಯಿತು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪಡೆದ ರಾಜ, ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಅದು ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಬಸವಣ್ಣನ ಮಾನವತೆಯ ಉದ್ಧಾರದ ಆ ಕಾರ್ಯ, ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರದೇಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ ಒಳಿತಾಗಲೀ ಕೆಡುಕಾಗಲೀ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸರಪಳಿ, ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಿತು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು.

ಉಳಿದ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೂರಾರು ಉಪಜಾತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದುವು. ಮತ್ತು ಆ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿದ್ದುವು. ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರೋಧವಿತ್ತು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಅನುಲೋಮ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ, ಅಂದರೆ ಉತ್ತಮ ವರ್ಣದವನು ತನಗಿಂತ ಕೆಳವರ್ಣದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ವೇಳೆಗೆ ಅದೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಆಯಾ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಯಾ ಉಪವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿತ್ತು. ಔತಣ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ನಿಷೇಧ ಅತಿ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಕರ್ಮಠ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಹಳ್ಳಿ, ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಯವರ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು.

ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ, ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿ, ಬಂಧು ಬಳಗಗಳೆಲ್ಲರೂ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವ ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು (Joint Family). ಆದರೆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಚಿಕ್ಕಬಾಗೇವಾಡಿ, ಬೆಡಿಗೇರಿ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡುದರ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಲೀ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದವನು ಸತ್ತರೆ ಅವನ ಆಸ್ತಿ ದೇವಾದಾಯವಾಗಿ ಸೇರಿ ಊರೊಟ್ಟಿನ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಇತ್ತು. ವಿಧವೆಯರೂ ಹಕ್ಕುದಾರರಾಗಿದ್ದರು. 'ಸ್ತ್ರೀಧನ' ಎಂಬುದರ ಉಲ್ಲೇಖನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸ್ಮೃತಿಕಾರರು ಆಸ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿಧವೆಯರಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಸ್ತ್ರೀಧನದ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಲ್ಬೆರೂನಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮದುವೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮದುವೆಯಾಗುವಾಗ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷ, ಹುಡುಗಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇದು ಮೀರಲಾಗದ ನಿಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಸತಿ ಅಥವಾ ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಲೇಮಾನನ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ, ರಾಜನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯು ಸಾಯಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬುದು ಅವಳ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಸಹಗಮನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ವಿಧವೆಯರ ತಲೆಯನ್ನು ಬೋಳಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬಂದಿದ್ದಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ವಿಧವೆಯರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಆಲ್ಬೆರೂನಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಧವೆಯರ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಅತಿ ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಕೂಡಾ ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ತೆಗೆಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೇದವ್ಯಾಸಸ್ಮೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ನಿಯಮದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಅದರ ಬಲದಿಂದ ಬಹುಶಃ ೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇದು ತಲೆಹಾಕಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕೆಲವು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅವಕಾಶಗಳಿದ್ದುವು. ಕುಶಲಕಲೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿತ್ತು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಜಯಾಂಬಿಕೆ ರಾಜ್ಯದ ಒಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನು ಆಳುತ್ತಾ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿರುವುದು ಕಂಡಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಸ್ವತಃ ಕವಯಿತ್ರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಳು. ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಜವಂಶದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿ, ಮತ್ತು ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಮಹಾದೇವಿ ಇವರು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಯಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಕಾದೇವಿ, ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಈ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲೆಯನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪರಿಣತಳಾಗಿದ್ದು, 'ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂದು ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಳು. ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಕಾರಣಳಾದಳು. ೧ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಮರಿಯಾನೆಯು ಸಕಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಲ್ಲಾಳನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಗಂಗರಾಜ ಪೆರ್ಮಾಡಿ, ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣಳಾದ ಬಲಚಿದೇವಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು. ಪಾತ್ರ ಜಗದಲೆ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಆಕೆ

ಪಡೆದಿದ್ದಳಂತೆ! ಕಳಚುರ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ರಾಣಿಯಾದ ಸೋವಲದೇವಿಯು ಮಹಾ ಸಭಿಕರೆಮರಿಗೆ ನರ್ತನಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ನರ್ತನ ಕಲೆಗೆ ಇದ್ದ ಗೌರವಸ್ಥಾನ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೂ ಭರತನಾಟ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ.

ಇದು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸುಂದರ ಮುಖವಾದರೆ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವೇಶ್ಯಾಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇವುಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದುವು. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವೂ ಲಭಿಸಿದ್ದುದು. ದೇವಾಲಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೇವದಾಸಿಯರನೇಕರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೇನೂ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಈಗ ಇನ್ನೂ ಜಟಿಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಅಂತರ್ವಿಭಾಗಗಳೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದುವು. ಕಸುಬಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಜಾತಿಗಳು ಉಂಟಾಗಿದ್ದವು. ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಜಾತಿಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು; ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೋಳುಹೋಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದುವು.

ಅದುವರೆಗಿದ್ದಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವರ್ಗದವರಾಗಿದ್ದರು. ವೇದಾಧ್ಯಯನ, ಧರ್ಮಬೋಧೆ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಚನೆ ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದ್ದುವು. ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳು ಅವರ ವಶವಾಗಿದ್ದುವು. ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇವರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದವರೆಂದರೆ ವೀರಶೈವರು ಮತ್ತು ಜೈನರು. ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಠಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹರಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತಿದ್ದುವು. ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕಲ್ಲುಮಠದ ಪ್ರಭುದೇವನನ್ನೂ, ಆತನ ಕೃತಿ 'ಲಿಂಗ ಲೀಲಾವಿಲಾಸ ಚಾರಿತ್ರ'ವನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೈನಧರ್ಮ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆಯಂತೆ ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಒಂದು ಕಡೆ ಧಾರ್ಮಿಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯರಂಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಾಧವಾಚಾರ್ಯ ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರವಹಿಸಿದುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಸಾಳ್ವತಿಮ್ಮ, ಗೋಪಮಂತ್ರಿ, ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಕೊಂಡಮರಸು ಮೊದಲಾದ

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ವ್ಯಾಪಾರ ವೊದಲಾದ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಇಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಆದರ್ಶ ಬಹಳ ಉದಾತ್ತವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜೀವನಕ್ರಮ ಸರಳ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯುತವಾಗಿತ್ತು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುವಂತಹ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಚರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದೇಶಿ ಬರಹಗಾರರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇವರು ತಿನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಶೂರರು ಎಂದು ಬಾರ್ಬೋಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಊಟ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಆರು ದಿನಗಳು ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ಆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಾರೆ—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆತ.

ಕ್ಷತ್ರಿಯರು, ವೈಶ್ಯರು ಇವು ಕೇವಲ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ಇತರ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಜಾತಿ ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದುವು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದುದೂ ಉಂಟು. ೧ನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಶಾಸನ, ಪಾಂಚಾಲದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಉಪವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರಿಗೂ, ಕಮ್ಮಾರರಿಗೂ ನಡೆದ ಜಗಳವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಜಾಮರು, ಡೊಂಬರು, ದೇವಾಂಗದವರು, ಬ್ಯಾಡರು, ಜೆಸ್ತರು, ಬಣಜಿಗರು—ಇತ್ಯಾದಿ ಕಸುಬಿನ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಗೊಂಡ ನೂರಾರು ಜಾತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇತರ ಕಡೆಗಳಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದು ನೆಲಸಿದವರೂ ಒಂದು ಬೇರೆ ಜಾತಿಯೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ'ರನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ತೆಲಗು ದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ರೆಡ್ಡಿಗಳೂ, ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜಾತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂತೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿ, ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಕುಟುಂಬದ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವು ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧರ್ವಾದಿ ಎಂಟು ರೀತಿಯ ಮದುವೆಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕನ್ಯಾದಾನ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯೂ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ವರ್ತಕರು ಬರೆಯಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಕಡೆ ತೆರದ ಪದ್ಧತಿ

(ಹೆಣ್ಣಿನ ತಂದೆಗೆ ಗಂಡಿನ ಕಡೆಯವರು ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಹೆಣ್ಣು ತರುವುದು) ಇದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು. ೨ನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಶಾಸನ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪಡೈವೀಡು ರಾಜ್ಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಶಾಸನ ಅದು. “ಇಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲರೂ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ಯಾದಾನವನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗಲೀ, ಕೊಟ್ಟಾಗಲೀ ಮದುವೆ ಮಾಡುವವರು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ”—ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಶಾಸನವಿದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಆ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ರಾಜನ ಆದೇಶದಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಸರ್ಕಾರ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಗೆ ಏಳು ವರ್ಷ, ಹುಡುಗನಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ಆಗುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಮದುವೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ !

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ, ಸತಿ ಅಥವಾ ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ. ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಗಮನದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ‘ರಾಜ ಸತ್ತರೆ ಅವನ ಜೊತೆ ನೂರಾರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸುಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಯುತ್ತಾರೆ’—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಾರ್ಬೋಸ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪತಿ ಸತ್ತೊಡನೆಯೇ ಚಿತೆಯೇರಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಪತಿಯ ಮರಣಾನಂತರ ೨–೩ ತಿಂಗಳು ಕಳೆದಮೇಲೆ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ! ಸತಿ ಹೋಗುವವಳಿಗೆ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಊರಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೆರವಣಿಗೆಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಆಕೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎಣ್ಣೆ ಸುರಿದು ಬೆಂಕಿ ಹೊಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಪತಿಯೊಡನೆ ಹುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಈ ಸಹಗಮನ ಅನೇಕ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ‘ಸತಿ’ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದಿರಲು ಕಾರಣವೇನೋ ತಿಳಿಯದು. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಬಹುಶಃ ವಿಧವೆಯ ಗೋಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮರಣವೇ ಲೇಸೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅತಿ ಭಕ್ತಿಯೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಸಹಗಮನ ಮಾಡದಿರುವುದು ಅನುಚಿತವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತೆಂದು ಬಾರ್ಬೋಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಹಗಮನ ಮಾಡದೇ ಇದ್ದವಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ವಿಧವೆಯ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ತೆಗೆಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದವರೆಂದು ಹೇಳಲಾ

ಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನರಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿಧವೆಯರು ಕೂಡಿಕೆಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಸರ್ಕಾರ ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಅಂತಹ ಕೂಡಿಕೆಗಳಿಂದ ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನ ಬಹು ಪರಿಮಿತವಾದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಹೊರದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಬರಹಗಾರರ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇವದಾಸಿಯರು. ಗೃಹಿಣಿಯರು ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೃಹಕೃತ್ಯದ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಶ್ಯೆಯರ ವರ್ಣನೆ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಕೆಲವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ದು ದೇವದಾಸಿಯರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆಯರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯಗಳ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸಿತ್ತು; ಧರ್ಮದ ಅಂಗೀಕಾರಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು.

ಬಹುಪತ್ನೀತ್ವದ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ರಾಜರಂತೂ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಆ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾವಿರದವರೆಗೂ ಏರಿರುವುದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾದ ರಾಣಿಯರು ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಅಂತಹ ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ರಾಣಿಯರಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ರಾಣಿಯರಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಈರ್ಷೆಗಳು ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲುವ, ಇಲ್ಲವೇ ತಾವೇ ವಿಷ ಕುಡಿದು ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಇದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆಯೆಂಬುದು ಪೆಯಿಸ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ರಾಣಿಯರು ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳಿಗೂ ರಾಜನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅನಂತರವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಗುವವರೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಸಂಪರ್ಕ, ರಾಜಕೀಯ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳ ಮೇಲೆ, ಉದಾಹರಣೆ ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಆದರೆ ಜನ ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಲು ಮುಸ್ಲಿಂ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳು

ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟುದು ಭಾರತದ, ಅಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದಂತಾಯಿತು. ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಡುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಜನರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಆಹಾರ ವಿಹಾರಗಳು, ಆಟಪಾಟಗಳು—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅವು ವಿಷಯುವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿಷಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ಸಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ವಿಹಂಗಮನೋಟ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಾಜಜೀವನದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ

ಭರತಖಂಡದ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತರ ಅಂಶಗಳಂತೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಮಿತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರಗಳೂ ಮಠಗಳೂ ಘಟಿಕಾ ಸ್ಥಾನಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ನಾಡಿನ ಆದ್ಯಂತವೂ ದೊರಕುವ ನೂರಾರು ಶಾಸನಗಳು ಆ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ; ನಮ್ಮ ರಾಜರು ಮತ್ತು ಮಹಾಜನಗಳೂ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾರವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಆ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿನದು.

ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಋಗ್ವೇದ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಅದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಳಹದಿ. ಈ ಮಾತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಕಲಿಯುತ್ತ ಬಂದ ರೀತಿಯೇ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಕಾಣಲು ಈಗ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಲಿಪಿಗಳೇನೋ ದೊರೆತಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವ ರಹಸ್ಯ ಇನ್ನೂ ಕರಗತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿಧಾನವಾಗಲೀ ಏನೂ ತಿಳಿದುಬರುವಂತಿಲ್ಲ.

ಅನಂತರ ಆರ್ಯರ ಆಗಮನವಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಗಮದ ಫಲವಾಗಿ ವೇದಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಲಿಪಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಗ್ರಂಥವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವು ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಪ್ರಮಾಣದ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಇಳಿದುಬರುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅವು ಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಒಂದು ವರ್ಣ, ಕೊನೆಗೆ ಶಬ್ದದ ಏರಿಳಿತವು ಕೂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಕಡ್ಡಾಯವಾಯಿತು; ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇದೇ ತಳಹದಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಕ್ರಮೇಣ ಲಿಪಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು; ಇತರ ವೇದಗಳೂ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೆ ಜ್ಞಾನದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದುವು. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕಾಸ ತಲೆದೋರಿತು. ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡುವು. ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳು ಮತ್ತು ಆರಣ್ಯಕಗಳಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ದತಿ ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಆಗ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಗುರು, ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಗುರುಕುಲಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗಲೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಗುರು, ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಬಳಿಗೆ ಕರೆದು ಉಪದೇಶಿಸುವ ರಹಸ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯ ಸಾರವೇ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು. ಇದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಒಂದು ವರ್ಣದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮೀಸಲೆಂಬ ಭಾವನೆ ಅನಂತರ ಬೆಳೆದುಬಂದದ್ದು. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸಹಾ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವಿಭಜನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಮಿತ್ರಾಯನೀಯ ಸಂಹಿತೆಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು:[1]

ಕಿಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸ್ಯ ಪಿತರಂ ಕಿಮು ಪೃಚ್ಛಸಿ ಮಾತರಂ ।
ಶ್ರುತಂ ಚೇದಸ್ಮಿನ್ವೇದ್ಯಂ ಪಿತಾ ಸ ಪಿತಾಮಹಃ ॥ ೪೮, ೧, ೧೦೭

1 Dr. A. S. Altekar, *Education in Ancient India.*

ಮತ್ತು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು "ತೈತ್ತರೀಯ ಸಂಹಿತೆ" ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

"ಏಷಾ ವೈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಋಷಿರಾರ್ಷೇಯಃ ಶುಶ್ರುತವಾನ್."[1]

ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಭಾವನೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದವು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಶೂದ್ರರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರಂಗದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟುದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದರೆ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಸದು. ವೇದಋಷಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಲೋಪಾಮುದ್ರಾ, ಅಪಲಾ, ಕದ್ರೂ, ವಿಶ್ವವಾರಾ, ಘೋಷಾ, ಜುಹೂ, ಪೌಲೋಮಿ, ಜರಿತಾ, ಶ್ರದ್ಧಾ ಕಾಮಾಯನೀ, ದೇವಾಜಮೀ ಮೊದಲಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[2] ಹಾಗೆಯೇ ಗಾರ್ಗಿ, ಮೈತ್ರೇಯಿ ಮೊದಲಾದವರು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಮಹಿಳೆಯರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಉಪನಯನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಸಹ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

'ಉಪನಯನ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಅರ್ಥ ಹಿಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರಂಭದ ಪ್ರಥಮ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಹೆಸರು ಅದು. ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ವರ್ಣದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮೀಸಲೆಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗಲೀ, ಜನಿವಾರ ಅಥವಾ ಯಜ್ಞೋಪವೀತವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯಾಗಲೀ ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಜ್ಞವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಹೊದೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಯೇ, ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ದಾರದ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಜನಿವಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.[3] ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಪನಯನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞೋಪವಿತಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದೊಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯಾಗಲೀ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಶಿಷ್ಯನ ಕುತೂಹಲದ ಕೋರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುವಿನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಉಪನಯನದ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು.

'At one period an oral request on the part of the student and a verbal acceptance on the part of the teacher were regarded as quite sufficient to constitute a valid upanayana.'[4]

---

1 ತೈತ್ತರೀಯ ಸಂಹಿತೆ, VI, 6, 1, 4.

2 Radha Kumud Mukerji, *Ancient Indian Education.*

3 A. S. Altekar, *Education in Ancient India.*

4 ಅದೇ.

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅಳತೇಕರರವರು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಶ್ಮಾರೋಹಣ' ಅಂದರೆ ಕಲ್ಲನ್ನೇರುವುದು ; 'ದಂಡಧಾರಣ' ಅಂದರೆ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸ್ಥಿರತೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಯಾತ್ರಿಕನ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿತ್ತು.

ಉಪನಯನದಂತೆ ಉಪಾಕರ್ಮವೂ ಮೊದಲು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕ್ರಿಯೆ. ಶಾಲೆಯ ವರ್ಷದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಸೇರಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರಿಯೆ ಅದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಉತ್ಸರ್ಜನ' ಮತ್ತು 'ಸಮಾವರ್ತನ' ಎಂಬಿವು ವಿದ್ಯಾವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾರಂಭಗಳು. 'ಸಮಾವರ್ತನ'ವೆನ್ನುವುದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯಾಶ್ರಮವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಹೋಗುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾರಂಭ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಕಾಲದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದುವು. ಕೇವಲ ವೇದಪಾಠಗಳಲ್ಲದೆ, ವೇದಾಂಗಗಳು, ತರ್ಕ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಖಗೋಳಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಪಠ್ಯವಿಷಯಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ವೇದ ಪಾರಂಗತರಲ್ಲಿ ದ್ವಿವೇದಿ, ತ್ರಿವೇದಿ, ಚತುರ್ವೇದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ವೇದಗಳನ್ನು ಅವರು ಮುಖೋದ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗುರುವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಗುರುಶಿಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಅತಿ ನಿಕಟವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಶಿಷ್ಯರ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪರೀಕ್ಷೆ ದಿನವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಬಾರಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಆಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದ ಫಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನಿತ್ತು ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಶಿಷ್ಯರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅವಧಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮೇಲೆ ಅದು ವಿದ್ಯಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರಧರ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಧರ್ಮದ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹರಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಬೌದ್ಧ

ವಿಹಾರಗಳೂ ಸಂಘಾರಾಮಗಳೂ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಾದುವು. ನಳಂದ, ತಕ್ಷಶಿಲೆ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಂತೂ ಆ ಕಾಲದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಿದ್ದುವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹ್ಯೂಯನ್‌ತ್ಸಾಂಗನ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ನಳಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆ, ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಅರ್ಹತೆ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆಯು ಸಹಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಂತೂ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಬೌದ್ಧರಂತೆ ಜೈನರೂ ದೇಶವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ಅವರ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳೂ ಬಸದಿಗಳೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುವು.

ಇದೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅಕ್ಷರ ಸ್ವೀಕರಣ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಾರಂಭ ಸಂಸ್ಕಾರ ಆದೊಡನೆ ಲಿಪಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಜಾತಕಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮರಳು ಅಥವಾ ಧೂಳಿನ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿನಿಂದಾಗಲೀ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದಾಗಲೀ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಈ ಪದ್ಧತಿಯೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. 'ಲಿಪಿಶಾಲೆಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇಂತಹ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಸೇರಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಧಾನ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಬಹುಶಃ ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯವರೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೈವಶವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇತರರಿಗೂ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡವರು ಜೈನರು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ವೀರಶೈವರು.

ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಮತ್ತು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೇ

ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಗುರು ಥೆರೋರಕ್ಷಿತ ಎಂಬುವವನು ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬನವಾಸಿಗೆ ಬಂದನು.[1] ಜೈನಧರ್ಮವೂ ಸಹ ಭದ್ರಬಾಹು ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿತು; ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿತು. ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರದ ಅಂಗವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ರಾಜಾಶ್ರಯವೂ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಲಭಿಸಿದುದು ಅವರ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಜೈನರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬೌದ್ಧರೂ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದಾದ ಸಂಭವವನ್ನು (ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ) ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಕೃತಿಗಳಾವುವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಪ್ರೌಢವ್ಯಾಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೇರಿತು. ತಾಳಗುಂದ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ೧೧೫೮ರ ಶಾಸನ ಒಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[2] ಹಾಗೆಯೇ ೧೨೯೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನರಸೀಪುರದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ.[3] ಇತರ ಅನೇಕ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡ ತಮಿಳು ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳು ಆಗಲೇ ಬೆಳೆದು ನಿಂತು ಪಂಡಿತರ ಪ್ರೌಢವ್ಯಾಸಂಗದ ಭಾಷೆಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಹೀಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ, ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತಳಹದಿಯಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ. ಪ್ರಾಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯರಾದ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಕೊಟ್ಟಿತು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜೈನ ಪಂಡಿತ ಪ್ರಕಾಂಡರೆಲ್ಲರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದಲೇ ಬಂದವರೆಂಬುದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಗಂಗ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟದ ಕಾಲದ ಜೈನಪಂಡಿತರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳೂ ಸಹ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಗಾಧವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವರು.

ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ ಆಗ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ ವಾಲಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತಾರೆ, ವಿದ್ಯಾವತಿಯಾಗಿದ್ದಳಲ್ಲದೆ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ ಧರ್ಮಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಪತಿಗೆ ಶುಭವನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕಯುಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಲನ 'ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿ'ಯಲ್ಲಿ ರೇವಾ,

1 S V. Jevoor, *History of Education in Karnataka,*

2 *Epigraphia Carnatica*, VII Shikaripur.

3 ಅದೇ., Vol. III, Narasipur.

ರೋಹ, ಮಾಧವಿ, ಅನುಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವಡ್ಡಾವಹೀ, ಶಶಿಪ್ರಭಾ—ಮುಂತಾದ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು, ಶೂದ್ರರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರು. ಇದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಬಂದುದೂ ಸಹ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದಲೇ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಮಹಾದೇವಮ್ಮ, ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಶರಣೆಯರು ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿಯ ಗೌರವವನ್ನು ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಕವಯಿತ್ರಿಯರೂ, ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದ ರಾಣಿಯರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವಿದ್ಯಾವತಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯಂತಹ ಕೆಲವರು ನೂರಾರೂ ಓಲೆಗರಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಸಿ ಹಂಚಿದ ಸಾಹಸಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು, ಇತರ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಘಟಿಕಾ, ಅಗ್ರಹಾರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳು ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದುವು. 'ಘಟಿಕಾ' ಎನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕಿರಿದು.[1] ಅಗ್ರಹಾರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳು ಪಠ್ಯವಿಷಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದುವುಗಳು. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಅಗ್ರಹಾರ. ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನಗರ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಮಠಗಳೂ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸರ್ಕಾರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕೈಹಾಕದಿದ್ದರೂ, ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಉದಾರವಾದ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದು.

ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರ ಎಂದರೆ ಬೆಳಗಾವಿ ಅಥವಾ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿತು. ಮೂರು ಪುರಗಳೂ, ಐದು ಮಠಗಳೂ, ಏಳು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಅಗ್ರಹಾರ

1 R. K. Mukerji, *Ancient Indian Education.*

ಗಳೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.[1] ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಬಸ್ತಿಗಳೂ ವಿಹಾರಗಳೂ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ತಾಳಗುಂದ (ಸ್ಥಾನಕುಂದೂರು) ಕದಂಬರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದೊಂದೇ ಅಗ್ರಹಾರ ಸುಮಾರು ೧೪೪ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೆಳಗಾವಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ವಿಷಯಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಶಾಸನ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ.[2]

> ಯಮ ನಿಯಮ ಗುಣೋಪೇತರ್, ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ ಚಂದ್ರಯಮಾಗ್ನಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪಂಚ ಮಹಾಲಿಂಗ ಸನ್ನಿಹಿತ ಪುಣ್ಯತೀರ್ಥೋದಕಾವಗಹನ ಪವಿತ್ರೀಕೃತ ಗಾತ್ರರ್, ಧರ್ಮಾಮರ ಸತ್ಪಾತ್ರರ್, ಮಯೂರವರ್ಮ ನೃಪಸ್ಯಾಪ್ತದಶಾಶ್ವಮೇಧಾಧ್ವರ ದಕ್ಷಿಣೋಪಲಬ್ಧ ಚತುಶ್ಚತ್ವಾರಿಂಶದುತ್ತರ ಶತಗ್ರಾಮಾಧಿಷ್ಠಾಯಕರ್, ಸಂದಿಗ್ಧ ವಿಪುಲ ಧರ್ಮ ನಿರ್ಣಾಯಕರ್ ಅನೇಕ ಯಜ್ಞಾವಭೃಥ ಪುಣ್ಯಾಂಬು ನಿಯತಾಭಿಷಿಕ್ತಾರ್ದ್ರ ಮೂರ್ಧಜರ್ ಮಹಾವೀರ ವೇದಿ ಧ್ವಜರ್, ಬ್ರಹ್ಮರಾಜಸಭಾ ಪೂಜಾಗ್ರ ಗ್ರಾಹಿಗಳ್, ಆಶ್ರಿತಜನ ಮನೋರಂಜಿತ ಫಲದಾಯಿಗಳು, ವೇದ ವೇದಾಂಗೋಪಾಂಗ ಮೀಮಾಂಸಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಷಟ್ತರ್ಕ ಸ್ಮೃತಿ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ವಿಷಯ ಸರೋಜಿನೀ ಭಾಸ್ಕರರ್ ಬುಧ ಹೃದಯ ಕುಮುದವನ ಮುಕುಳ ನಿಕರ ವಿಕಸಿತ ಸುಧಾಕರರ್, ದಂಭ ದರ್ಪ ಕ್ರೋಧ ಲೋಭ ಮದ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ದುರ್ವಿಷಯ ದುರಿತಗುಣದೂರರ್.

—ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ, ಇಂತಹ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಶಾಸನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಕುಲತಿಲಕ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲದೇವನ ಶಾಸನ ಇದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳೂ, ವೇದಾಂಗ ಉಪಾಂಗಗಳೂ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಂಖ್ಯ ವೈಶೇಷಿಕ ಮತ್ತು ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಆಗಮಗಳೂ, ಸ್ಮೃತಿಗಳೂ ಪುರಾಣಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳೂ—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಮೇಲಿನ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಾಲದ್ದು.[3] ಅವನ ಪಾದಪದ್ಮೋಪಜೀವಿ ಕೇಶವಯ್ಯ ಮತ್ತು ರೇಚಣ, 'ಸ್ಥಾನಗೂಢ ಗ್ರಾಮ'ದ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವರ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆಯಂ ಮಾಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ 'ಮೂವತ್ತಿಛ್ಛಾಸಿರ್ವರ್' ಮಹಾಜನಂಗಳಿಗಾಗಿ

---

1 ಅದೇ.

2 *Epigraphia Carnatica*, Vol. 7, Part I, SK. 178,

3 *Epigraphia Carnatica* Vol. 7, part I, SK. 185.

ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅಂದರೆ 'ಸ್ವಯಂ ಪಾಕಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ್ಗೆ' ಹೂದೋಟದ ಮಾಲೆಗಾರಂಗೆ, ಅಂಗರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ, ಹೋಮ ಬಲಿಗೆ, ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ಯ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದು 'ಕನ್ನಡಮಪಾಧ್ಯಂಗೆ' ಮತ್ತು 'ಬಾಲಶಿಕ್ಷೆಶಾಸ್ತ್ರ'ದವರಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು, ಬಾಲಶಿಕ್ಷದ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಮಾತು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ಕಲೆಗಳ ತರಬೇತಿಯ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ ಇಲ್ಲಿದ್ದಿತೆನ್ನಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಡಿಯಮಠ (ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ಮಠ ಎಂದೂ ಇದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು) ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಆ ಮಠದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ವಾಮಶಕ್ತಿಗುರುಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಗ ರಾಯಮುರಾರಿ ಸೋವಿದೇವನ ಕಾಲದ್ದು.[1] ಅವನ ದಂಡನಾಯಕ ಕೇಶಿಮಯ್ಯ: 'ಶ್ರೀಮದನಾದಿ ಪಟ್ಟಣಂ ರಾಜಧಾನಿ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಶ್ರೀಮದ್ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವರ ಮಾಟ ಕೂಟ ಪ್ರಸಾದ ರತ್ನ ಪೂಜೆ ಸುವರ್ಣ ಕಳಶ, ವಿದ್ಯಾದಾನಾನ್ನದಾನಾದಿ ಅನೇಕ ಶ್ರೀಕಾರ್ಯಮಂ ನೋಡಿ, ಇದು ವಾರಣಸಿಗಂ ಇರ್ಮಡಿ, ಕೇದಾರಕ್ಕಂ ನೂರ್ಮಡಿ ; ಇದು ಕಾರಣವಿಲ್ಲಿಯೇ ನಾನುಂ ಧರ್ಮಮಂ ಮಾಡಿ ಕೃತಾರ್ಥನಹೆನೆಂದು ತದೀಯ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯರಪ್ಪ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಜ ಗುರುದೇವರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆವಂದು ವರವಿದ್ಯಾ ವಿಶೇಷ ಮಹಿಮೋನ್ನತಿಯುಂ ನೀಡುಂ ನೋಡಿ:—

ಶಬ್ದೇ ಪಾಣಿನಿ ಪಂಡಿತೋನಯಚಯೇ ಶ್ರೀಭೂಷಣಾಚಾರ್ಯಕಃ ।
ನಾಟ್ಯಾದೌ ಭರತೇ ಮುನಿಶ್ಚಭರತಃ ಕಾವ್ಯೇ ಸುಬಂಧು ಸ್ವಯಂ ॥
ಸಿದ್ಧಾಂತೇ ಲಕುಳೀಶ್ವರಃ ಶಿವಪದೇಸ್ಕಂದೋ ಮಹೀ ಮಂಡಲೇ ।
ಸೋಽಯಂ ರಾಜಗುರುರ್ಯಥಾರ್ಥ ಕಥಿತಃ ಶ್ರೀವಾಮಶಕ್ತಿರ್ಯತೀ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿವೆ. ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಆತ ಪಾಣಿನಿ, ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಭರತ ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧು, ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಲಕುಲೀಶ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆತನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಅವನ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸೋವಿದೇವನ ತಮ್ಮನ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನವೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸು

---

1 ಅದೇ., SK. 92.

ತ್ತದೆ.[1] ಈತ ತನ್ನ ದಂಡನಾಯಕರು ಪ್ರಧಾನರು ಸಹಿತ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಶಾವರಕ್ಕೆ ಬಂದು 'ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ತ್ರಿಕೂಟ ಪ್ರಸಾದಮುಮಂ ಕಂಡು', ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾದಾನ, ಅನ್ನದಾನಾದಿ ಅನೇಕ ಶ್ರೀಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ "ತದೀಯ ಆಸ್ಥಾನಾಚಾರ್ಯರಪ್ಪ....ಶ್ರೀಮದ್ ರಾಜಗುರು ವಾಮಶಕ್ತಿದೇವರ ಕಾಲಂ ಕರ್ಚಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕಂ" ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಅಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನ ಕೋಡಿಮಠದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ.[2] ಮತ್ತು 'ಕೋಡಿಮಠ' ಎಂದೇ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾದಪದ್ಮೋಪಜೀವಿ ಕಸಪಯ್ಯನ ಅನುಮತಿಯಂತೆ ಬನವಾಸಿಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಮ್ಮರಸನು ಕೋಡಿಮಠಕ್ಕೆಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಾಸನ ಇದು. ಕೋಡಿಮಠವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ಇವು :

> ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರಸ್ಥಾನಮುಂ ಶಿವಲಿಂಗ, ಪೂಜಾಪುಳಕ ಸಸ್ಯಸರಸ, ಕೇದಾರ ಸ್ಥಾನಮುಂ, ನೈಷ್ಠಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ ಶಿವಮುನಿ ಜನಾನುಷ್ಠಾನ ನಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನಮುಂ, ಸಾಂಗ ಋಗ್ಯಜುಸ್ಸಾಮಾಥರ್ವ ಚತುರ್ವೇದ ಸ್ವಾಧ್ಯಾಯ ಸ್ಥಾನಮುಂ, ಕೌಮಾರ ಪಾಣಿನೀಯ, ಶಾಕಟಾಯನ, ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನಾದಿ ವ್ಯಾಕರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸ್ಥಾನಮುಂ, ನ್ಯಾಯ ವೈಶೇಷಿಕ ಮೀಮಾಂಸಾ ಸಾಂಖ್ಯ ಬೌದ್ಧಾದಿ ಷಡುದರ್ಶನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸ್ಥಾನಮುಂ, ಲಾಕುಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪಾತಂಜಳಾದಿ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸ್ಥಾನಮುಂ, ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಸಕಳ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ ನಾಟಕಾದಿ ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯಾಸ್ಥಾನಮುಂ, ದೀನಾನಾಥ ಪಂಗ್ವಂಧ ಬಧಿರ ಕಥಕ ಗಾಯಕ ವಾದಕ ವಾಂಶಿಕ ನರ್ತಕ ವೈತಾಳಿಕ ನಗ್ನಭಗ್ನ ಕ್ಷಪಣಕ್ಕೆ ಕದಂಡಿ ತ್ರಿದಂಡಿ ಹಂಸ ಪರಮಹಂಸಾದಿ ನಾನಾದೇಶ ಭಿಕ್ಷುಕ ಜನಾನಿವಾರ್ಯನ್ನದಾನ ಸ್ಥಾನಮುಂ, ನಾನಾನಾಥ ರೋಗಿಜನ ರೋಗ ಭೈಷಜ್ಯ ಸ್ಥಾನಮುಂ, ಸಕಲ ಭೂತಾಭಯ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನಮುಮಾಗಿ ಕೋಡಿಯ ಮಠಮಿರ್ಪುದು.

ಈ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕೋಡಿಮಠದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಮಾನವ ಸೇವೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ತಪೋಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು. ದೀನರಿಗೂ,ಅನಾಥರಿಗೂ, ಕಿವುಡ ಕುರುಡ ಹೆಳವರಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ರೋಗದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬ ಮಾತು. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನ ಅಲ್ಲಿ ಮೂರು ವೈದ್ಯಕೀಯ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[3] ಇಂತಹ ಮಠಗಳಿಂದ, ಅನೇಕ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳಿಂದ ಇತರ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿತ್ತು.

---

[1] ಅದೇ., SK. 96.

[2] ಅದೇ., SK. 102.

3 Mukerji, *Ancient Indian Education*.

ಇಂತಹುದೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರ. ಈಗ ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಲೊಟಗಿ. ೧೦–೧೧ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಪಾಠಶಾಲೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಸಾರೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಊರಿನ ಹೆಸರು ಮೊದಲು ಪಾವಿಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದ್ದುದು, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಸಾಲ್ಲೆಯ ಪಾಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿ, ಮುಂದೆ ಸಾಲೊಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[1] ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಈ ಶಾಲೆಯ ವಿಷಯ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[2] ಅಲ್ಲಿರುವ ತ್ರೈಪುರುಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಇದ್ದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಶಾಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದವನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ೩ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಮಂತ್ರಿ, ನಾರಾಯಣ ಎಂಬುವನು. ಈ ಶಾಲೆ ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಈ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುವದರ ಉಲ್ಲೇಖನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಮನೆಗಳು ಈ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ದೀಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ನಿವರ್ತನ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೬೦ ಎಕರೆಗಳಷ್ಟು ಜಮೀನನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದಲ್ಲದೆ ೫೦೦ ನಿವರ್ತನ ಅಂದರೆ ೨೫೦೦ ಎಕರೆಗಳಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಶಾಲೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಆಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಚಿತ ಅಶನ ವಸತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ೫೦ ನಿವರ್ತನಗಳಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಸಂಭಾವನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಆ ಶಾಸನ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಠಪ್ರವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅದು ಮೌನವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ವೇದಾಂತ ಶಾಲೆಯಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಜನರ ಊರೊಟ್ಟಿನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಆ ಶಾಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮದುವೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಐದು ಹಣವನ್ನು ಶಾಲೆಗಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಉಪನಯನಕ್ಕೆ ೨|| ಹಣವನ್ನು ಚೌಲಕ್ಕೆ ೧| ಹಣವನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಈ ಶಾಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾದ ಸಹಕಾರ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ದಾನದತ್ತಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.[3] ಈಗಿನ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಳಿ

1 A. S. Altekar, *Education in Ancient India.*
2 *Epigraphia Indica*, Vol. IV. p 60.
3 R. K. Mukerji, *Ancient Indian Culture.*

ನಲ್ಲಿ ಭುಜಬ್ಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯು, ಉಚಿತ ಆಹಾರವನ್ನೊದಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ೫೦ ಮತ್ತರಗಳಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಪಡೆದುದನ್ನು ೧೦ ನೇ ಶತಮಾನದ ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ೧೦೬೪ರಲ್ಲಿ ಜಟಿಂಗ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು (ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ) ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಪಡೆದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ೧೦೭೫ರಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ದೇವಾಲಯ, ೩೦೦ ಮತ್ತರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನ ಪಡೆಯಿತು. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲಿ ಯೋಗೇಶ್ವರ ಪಂಡಿತ ಎಂಬುವನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಚಿತ ಅಶನವಸತಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವುದು. ತಾವರೆಗೆರೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಂದು ಛತ್ರವಿದ್ದು ಅದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಊಟವನ್ನು ಉಚಿತವಾಗಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ೧೦೮೩ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಯೂರು ಒಂದು. ಆ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನ ಒಂದು, ಕಾಡಿಯೂರಿನ ಜನರನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.[1]

> ವ್ಯಾಕರಣಮರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ
> ನೀಕಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯಿತಿಹಾಸಂ ಮಿ-
> ಕ್ಕೇಕಾಕ್ಷರಮಿಸಿತರ್ಕಂ
> ಟೀಕಂ ಬರೆಯಲ್ ಸಮಗ್ರರಾಭ್ಯಾಸಿಸುವರ್ ॥

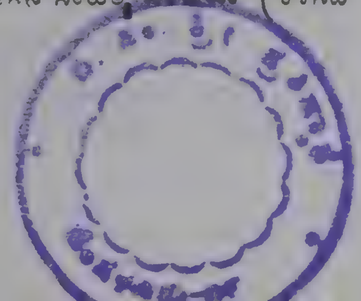
ಹೀಗೆ—ವ್ಯಾಕರಣ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಏಕಾಕ್ಷರ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಟೀಕೆ ಬರೆಯಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಆ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗವಾವಿ ಅಂದರೆ ಈಗಿನ ನಾಗಾವಿ (ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ) ಒಂದು ಮಹಾ ಅಗ್ರಹಾರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ೧೦೫೮ರ ನಾಗಾವಿ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[2] ಅಲ್ಲಿಯ ತ್ರೈಪುರುಷ ದೇವಾಲಯವೇ ಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿತ್ತು. ವಿದ್ಯಾದಾನದ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವೇದವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಐವತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಓದುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸರಸ್ವತೀ ಭಂಡಾರ ಎಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಾಲಯ ಇಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂದು ಈ ಶಾಸನ ಹೇಳುವುದು. ಆರು ಜನ ಭಂಡಾರಿಗರೂ, ಮತ್ತು ಒಂಭತ್ತು ಜನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮತ್ತು ಗುರುಗಳ ಅಶನ ವಸನಾದಿಗಳಿಗಾಗಿಯೂ, ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ೧೦೦೦ ಮತ್ತರು

[1] ಸಂ. ಅಣ್ಣೀಗೇರಿ ಮತ್ತು ಮೇಪುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ; 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ' (ಕಳಸದ ಶಾಸನ.)

[2] ಅದೇ,

15*



ಭೂಮಿ ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಲಭಿಸಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಆ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಅರಸೀಕೆರೆಯೂ ಸಹ ಹಿಂದೆ ಹೀಗೆಯೇ ಸರ್ವಜ್ಞಪುರ ಎಂಬ ಅಗ್ರಹಾರವಾಗಿದ್ದು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೋತುಂಗಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಮಂತ್ರಿ ಪೆರುಮಾಳ್ ಎಂಬುವನಿಂದ ೧೨೯೦ ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹಾಪಾಠಶಾಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು[1]. ಸೊರಟೂರಿನ ವಿಭಾಗಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ೫೦ ಎಕರೆಯಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆಂದು ದಾನವಿತ್ತುದನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[2] ಹೀಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದಲೂ ಸಹ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಲಭಿಸಿದ ದಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಾಸನಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿವೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕರೂ ದಾನವೀಯುವುದರಲ್ಲಿ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹದಳೆಯ ನಾಗರಿಕನೊಬ್ಬ ೨೦ ಎಕರೆ ಜಮೀನನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಆಹಾರ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ೧೦೮೪ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು, ಡಂಬಳದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ, ತಾನೇ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದುದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ಕೊಲಗಳ್ಳಿ, ನಿಲಗುಂದ, ಬಾಗೇವಾಡಿ, ಗದಗು, ಬೇಹಟ್ಟಿ—ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇದ್ದುದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ರಾಜನ ಮತ್ತು ರಾಜಗುರುಗಳ ನೇರವಾದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರ ಕೈ ಹಾಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ದಾನಕೊಡುವುದಷ್ಟೇ ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು. ಜನತೆಯ ಸಹಕಾರವೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿದ ಜಮೀನಿನ ಮೇಲೆ ತೆರಿಗೆಯ ವಿನಾಯಿತಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಚತುರ್ವರ್ಣವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಯೋಗ್ಯತೆ

1 *Epigraphia Carnatica*, Vol. III.

2 *Indian Antiquery*, Vol. XII. p. 258.

ಯಿಂದ ಜನರನ್ನು ಆಳೆಯಲು ಬಯಸಿದ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ, ಧರ್ಮವನ್ನು ಮನೆಮನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಂತೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಶರಣರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಆ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಲೆಗಳು, 'ಅಯ್ಯನವರ ಶಾಲೆಗಳು' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ವೀರಶೈವರ ಮಠಗಳೂ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮತ್ತು ಜೈನರ ಅಗ್ರಹಾರಗಳೂ, ಬಸದಿಗಳೂ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಮಾಧವ, ಸಾಯಣ ವೇದಾಂತ ದೇಸಿಕ, ಡಿಂಡಿಮಕವಿ, ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾ ಪಂಡಿತರೂ ಕಲ್ಲುಮಠದ ಪ್ರಭುದೇವನಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದರು.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ. 'ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂಪಗ್ಗಳಿಕೆ' ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರ 'ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣವರನ್ನು ಓದಿಸುತಿರ್ಪ ಕಸೆಯ ಕೋಲಣ್ಣಗಳ್' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಈ ಮಾತು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕೊನೆಯ ವೇಳೆಗೆ ಓದು ಬರಹ ಮತ್ತು ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿನ ಜ್ಞಾನ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಓದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳೂ ಅಗ್ರಹಾರಗಳೂ ಘಟಿಕಾಸ್ಥಾನಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಗರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ನಗರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಗ್ರಹಾರಗಳೂ ಮಠಗಳೂ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹಿಂದಿನಂತೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಉಳಿದುಬಂದಿತ್ತು, ಬೆಳೆದು

ಬಂದಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿರುಪಣ್ಣ ಒಡೆಯರ ಮಂತ್ರಿ ಕಾಮರಸ ಎಂಬುವನು, ತಾನು ಪಡೆದ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ಹರಿಹರಪುರ' ಎಂದು ಕರೆದುದನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಿಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ಬೊಮ್ಮಣ್ಣಯ್ಯ ಎಂಬುವವನಿಗೆ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರ ಉಲ್ಲೇಖನ ೧೪೦೭ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗ್ರಾಮಸಭೆಗಳೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಉತ್ಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಥೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಆಹಾರವನ್ನೀಯುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[1]

ವೀರಶೈವ, ಜೈನ ಮಠಗಳೂ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಕ್ಕಣ್ಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕಣ ದಂಡೇಶ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ದಂಡನಾಯಕರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಯುಗವನ್ನೇ ಕಂಡುವು. ನಾಗದೇವ, ವೀರಣ್ಣದೇವ, ಗುರುಬಸವಾರ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ವಿರಕ್ತರೂ ಚಾಮರಸ, ಕಲ್ಲುಮಠದ ಪ್ರಭುದೇವ, ಮಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವ, ತೋಂಟದಾರ್ಯ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ, ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳೂ, ಪಂಡಿತರೂ, ಧರ್ಮಗುರುಗಳೂ, ವಿದ್ಯೆಯ ಫಲ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಜೈನ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆ, ಸಂಗೀತಪುರ, ಕಾರ್ಕಳ, ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳುಗೊಳ, ಕಲ್ಲೇಹ, ಹೊಸಪಟ್ಟಣ, ಹರವೆ, ಮಲೆಯೂರು, ಹುಣಸೂರು, ಆವಡಿ, ಕುಪ್ಪಟೂರು, ಹುಲಿಗೆರೆ ಈ ಮೊದಲಾದವೂ ಜೈನ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಶಕ್ತಿ, ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದರ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧದನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಹೋಯಿತು. ಪೆನುಗೊಂಡೆಯ ಅರವೀಡುವಂಶ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಗಾರರು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅರಸರನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಆಗಮನದಿಂದ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು. ಆದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಧೂಳಕ್ಷರದ ಶಾಲೆಗಳೂ ಅಗ್ರಹಾರಗಳೂ ಘಟಿಕಾಸ್ಥಾನಗಳೂ ಮರೆಯಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ, ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು.

---

1 S. V. Jevoor, *History of Education in Karnataka.*

೪

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಶಾಸನ ಸಂಪತ್ತು

ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನೂ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಜನ ಜೀವನದ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದೆವು. ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಜನಜೀವನ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳದೆ ಸಂತತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಶಕ್ತವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇದರಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದೇ ಅಂಶವನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ, ಅಂದರೆ ಶಾಸನಗಳ ವಿಪುಲತೆ, ವಿಷಯವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ—ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ ಶಾಸನಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ನಾಣ್ಯಗಳು, ಪರದೇಶದ ಯಾತ್ರಿಕರ ವರದಿಗಳು, ಭೂಮಿಯ ಅಗೆತದಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದ ಅಂಶಗಳು —ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಹಾಯಕವಾದರೂ, ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂತಾದುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೇ. ಇತರ ಆಧಾರಗಳು ತುಂಬಿಕೊಡಲಾರದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಸಂಪತ್ತು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದ. ಭಾರತದ ನಾನಾಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಶೋಕನು ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಕೊರೆಯಿಸಿದನು. ಧರ್ಮದ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳು ಜನರ ಮುಂದೆ ಸದಾ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅಶೋಕನ ಆಶಯ ವನ್ನು ಈ ಶಾಸನಗಳು ಪೂರೈಸಿದುವು. ಅಶೋಕನು ಬರೆಯಿಸಿದ ಈ ಶಾಸನಗಳ ಲಿಪಿಯೇ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ (ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ) ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಲಿಪಿ. ಇದನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮೀಲಿಪಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಹರಪ್ಪಾಗಳ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ

ದೊರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದುವರೆಗೂ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ ಆ ಲಿಪಿಗಳು.

ಅಶೋಕನ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಲಿಪಿಗೂ ಇದೇ ಗತಿ ಒದಗಿತ್ತು. ಅದು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಓದಬಲ್ಲ ಲಿಪಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಆ ಹಿಂದಿನ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ಓದುವವರೆ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಶತಮಾನಗಳು ಉರುಳಿಹೋಗಿದ್ದುವು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಏಸಿಯಾಟಿಕ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಲಿಪಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜೇಮ್ಸ್ ಪ್ರಿನ್ಸೆಪ್ (James Princep) ಎಂಬುವವರು ಇವುಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಆ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾದರು. ಶಾಸನಗಳ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವೆನ್ನಬಹುದು. ಶಾಸನಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆಸಕ್ತಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಶಾಸನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ತ್ವರಿತಗೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಜೆ. ಎಫ್. ಫ್ಲೀಟ್ (J, F. Fleet), ಕೀಲ್‌ಹಾರ್ನ್ (Kielhorn), ಎ. ಸಿ. ಬರ್ನೆಲ್ (A.C. Burnell), ಎಲ್. ಡಿ. ಬಾರ್ನೆಟ್ (L. D. Barnett), ಆರ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣ, ಆರ್.ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ—ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಅಪಾರವಾದ ಶಾಸನಸಂಪತ್ತು ಇಂದು ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳು ಬಹುಶಃ ಭಾರತದ ಇನ್ನಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಕರ್ನಾಟಿಕ *(Epigraphia Carnatika)* ದ ಹಲವಾರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನೂ, ಎಪಿಗ್ರಾಫಿಯಾ ಇಂಡಿಕ *(Epigraphia Indica)* ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದ ಶಾಸನಗಳು *(South Indian Inscriptions)* ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರುಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮನವಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಸುಮಾರು ೨೫ ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು; ಅಪ್ರಕಟಿತ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ—ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಅಪಾರತೆಯ ಪರಿಚಯು ನಮಗಾಗದಿರದು.

ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ದೊರೆತಿವೆ. ಜಟಿಂಗರಾಮೇಶ್ವರ, ಮಾಸ್ಕಿ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ, ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಮತ್ತು ಕೊಪ್ಪಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಈ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಅನಂತರ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳೆಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೩-ನೇ ಶತಮಾನದವುಗಳು. ಇವು ಶಾತವಾಹನರ ಮತ್ತು ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳು. ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗ

ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಶಾಸನ, ಮಳವಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನ, ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನ—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬ್ರಾಹ್ಮೀ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿವೆ; ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮೀಲಿಪಿಯೂ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಲಿಪಿಯೇ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಭರತಖಂಡದ ಲಿಪಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ನೇರವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟದಿದ್ದರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬರಲು ತೊಡಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಲಲಿತ ವಿಸ್ತಾರ' ಎಂಬ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಲಿಪಿಗಳ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಕಾನಾರಿಲಿಪಿ' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು.[1] ಇದು ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಭಾಷೆಯ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಸುಮಾರು ಐದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದರೆ, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬೇಲೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನ. ಇದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿದುವು. ೭–೮ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ಈಗ ದೊರೆತಿವೆ. ೧೦ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗಂತೂ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು; ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುವು.

'ಶಾಸನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ, ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಶಾಸ್' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡು; ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸು—ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ದಾನಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಘೋಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇವು ರಚಿತವಾದುವು, ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಇದರಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದಯುಗದ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳು ದಾನಪತ್ರಗಳ ರೂಪವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಧರ್ಮಬೋಧೆಯ ಪಾಠಗಳಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಅಂದರೆ ಶಾಸನಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಧರ್ಮವೇ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. 'ಶಾಸನಗಳ ಉಗಮ ದಾನಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ'[2] ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

---

[1] ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ, 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು.'

[2] ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಸನಗಳು.'

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಮೊದಮೊದಲು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಸ್ತೂಪ ವಿಹಾರಗಳಿಗೆ ದಾನಮಾಡಿ ಪುಣ್ಯಭಾಗಿಗಳಾಗ ಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ವಾಗಿ ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಂಡಿತು. ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರ ಚೈತ್ಯಾಲಯ ಗಳಂತೆ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತತೊಡಗಿದುವು. ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದೂ, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡುವುದೂ ಹಿಂದೂ ರಾಜರುಗಳ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದು ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋ ದಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಗುಪ್ತ, ಕದಂಬ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರು ಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಧರ್ಮಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಶಾಸನಗಳಿಗೂ ಪ್ರಧಾನ ವಾದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ ಧರ್ಮವೇ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ವೀರಜೀವನ. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾ ಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಶೂರರ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾವಿರಾರು ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದುವುಗಳು. ಮೃತನಾದ ಪತಿಯನ್ನು ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಡೆದ ಸತಿಯ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಸತಿಯ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ, ಜೈನಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಕಠೋರವಾದ ವ್ರತವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದುದರ ಪುಣ್ಯ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಶಿಧಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಇವೆರಡು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಬಹುಮುಖವಾದ ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು.

ಅಶೋಕನು ತನ್ನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುವಂತೆ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಆಶಯದಿಂದಲೇ ಅನಂತರವೂ ಶಿಲೆಯೇ ಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೊದ ಮೊದಲು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಕೊರೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬರಬರುತ್ತಾ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಿಲಾಫಲಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ದೇವಾ ಲಯಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಕಲ್ಲುಕಂಬಗಳೂ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಗಳಾದುವು. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದತ್ತಿಯನ್ನೋ ದಾನವನ್ನೋ ಸಾರುತ್ತಾ ಅಂತಹ ಶಾಸನಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳ ಮುಂದೆ ಈಗಲೂ ನಿಂತಿವೆ. ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ದಾನ

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದು, ಚಿರಕಾಲ ಅದು ಉಳಿದುಬರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬೇಕೆಂಬ ದಾನಿಯ ಬಯಕೆಯೇ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯಿಸಿ ಹಾಗೆ ನೆಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ತಾಮ್ರಪಟಗಳ ಮೇಲೂ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ತಾಮ್ರದ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಫಲಕಗಳನ್ನು ತಾಮ್ರದ ಬಳೆಯಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ದಾನ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳನ್ನು ತಾಮ್ರ ಶಾಸನಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಇವು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಇಂದು ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಗಲ್ಲು ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಾನಶಾಸನಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ದಾನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜನೋ ಸಾಮಂತನೋ, ದಂಡಾಧಿಕಾರಿಯೋ ಇತರ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೋ ಕೊಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಆದುದರಿಂದ ದಾನಕೊಡುವ ವಸ್ತು, ಸರ್ಕಾರದ ವ್ಯಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆ ಇಡುವ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಶಾಸನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಸರ್ಕಾರಿ ಪತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಶಾಸನಗಳು ಅಂತಹ ಸರ್ಕಾರಿಪತ್ರದ ನಕಲುಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ದಾನವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಘೋಷಿಸುವ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಆ ದಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಓಲೆಯ ಪತ್ರಶಾಸನ, ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಆಡಳಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಆ ಪತ್ರಶಾಸನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತಾಮ್ರಶಾಸನ ಅಥವಾ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. 'ಪತ್ರ ಶಾಸನವ ನೋಡಿ ಬರೆದ ಆಚಾರಿ ಮಾನಸೋಜ' ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.[1] ಪತ್ರ ಶಾಸನಗಳನ್ನಿಡುವುದಕ್ಕೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ದಾನವಿತರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಒಬ್ಬ ಅಧಿಕಾರಿ ರಾಜನಿಂದ ನಿಯೋಜಿತನಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ 'ಶಾಸನಾಧಿಕಾರಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ತಾವು ಕೊಟ್ಟ ದಾನವು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಶಾಸನಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕಸ್ಥಾಯಿ'ಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ದಾನಿಗಳ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪತ್ರಶಾಸನಗಳಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಿಸಿ ಶಾಶ್ವತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ದಾನವಾಗಲೀ, ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲೀ ಇಂದು

1 *E. C.* Vol. III

ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕಾಲನ ದವಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಅಡಗಿಹೋಗಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಅಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಶ್ವತತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಉಪಕಾರ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ, ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಾಸದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು, ಅವನ್ನು ಬರೆಸಲು ಕಾರಣವಾದ ರಾಜರುಗಳ ನಾಮ ನಿರ್ದೇಶನದಿಂದ, ಕೆಲವುವೇಳೆ ಅವರ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ದೀರ್ಘವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ, ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದ ಉಲ್ಲೇಖನವಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಷ್ಟು ಸಾಧಾರವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಬೇರಾ ವುವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಿಟಕಿಗಳಂತಿವೆ. ಅಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಜನಜೀವನದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಆದರ್ಶ ಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಅಗೆದಷ್ಟೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಗಣಿ ಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಲವು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ: ಕಾಲಭೇದದಿಂದ ದೇಶಭೇದದಿಂದ ರಾಜಮನೆತನದ ಭೇದದಿಂದ, ಭಾಷಾಭೇದದಿಂದ, ಲಿಪಿಭೇದದಿಂದ—ಹೀಗೆ ಐದು ಗುಂಪು ಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು.[1] ಕಾಲಭೇದದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

೧. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳು.
೨. ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳು.
೩. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಶಾಸನಗಳು.
೪. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮–೧೯ನೇ ಶಾತಮಾನಗಳವರೆಗಿನವು.
೫. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಿಂದ ಕದಂಬರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಯಾವ ಶಾಸನಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಅಶೋಕನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಅನಂತರ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮ್ಯಾಕೆಡೊನಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ೨ನೇ ಪುಳ ಮಾವಿಯ ಶಾಸನ, ಬನವಾಸಿಯ ಶಿವಸ್ಕಂದ ನಾಗಶ್ರೀಯ ಶಾಸನ, ಕದಂಬ ಮಯೂರ

[1] ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ, 'ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳು.'

ವರ್ಮನ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ ಶಾಸನ—ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನಗಳು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿಮದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನವೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಅನಂತರ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮಂಗಳೇಶನ ಶಾಸನವು (ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೭೦೦) ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ಎರಡನೆಯ ಶಾಸನ. ೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದ ಶಾಸನಗಳು ವಿರಳವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುವವೇಳೆಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ರಚಿತವಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ ಈ ಮೊದಲಾದ ಅರಸುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಶಾಸನಸಂಪತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ರಾಜಮನೆತನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟು. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಾಸನಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಾಸನಗಳು, ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಶಾಸನಗಳು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಶಾಸನಗಳು, ಕೆಳದಿಯ ನಾಯಕರ ಶಾಸನಗಳು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಶಾಸನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಒಕ್ಕಣಿಕೆಯಿಂದಲೆ, ಇಂತಹ ಅರಸುಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಾಸನವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

> "ಸ್ವಸ್ತಿ। ಸಮಸ್ತ ಭುವನಾಶ್ರಯ ಶ್ರೀ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜಂ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪರಮಭಟ್ಟಾರಕಂ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಕುಳತಿಳಕಂ ಚಾಳುಕ್ಯಾಭರಣಂ, ಶ್ರೀಮದ್ಭುವನೈಕಮಲ್ಲ ದೇವರ'ವಿಜಯರಾಜಮುತ್ತರೋತ್ತರಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಮಾಚಂದ್ರಾರ್ಕ ತಾರಂಬರಂ ಸಲುತ್ತಮಿರೆ ತತ್ಪಾದ ಪದ್ಮೋಪಜೀವಿ..."

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಶಾಸನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಂಶದ ಶಾಸನಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇದೇ ಒಕ್ಕಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ರಾಜನ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಳಚುರ್ಯರ ಶಾಸನಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗಿರುತ್ತದೆ:

> "ಸ್ವಸ್ತಿ। ಸಮಸ್ತ ಭುವನಾಶ್ರಯಂ ಶ್ರೀ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರಂ, ಕಾಳಾಂಜರ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರಂ, ಡಮರುಗ ತೂರ್ಯ ನಿರ್ಘೋಷಣಂ, ಪರ ಚಕ್ರ ಭೀಷಣಂ, ಶ್ರೀಮತ್ಕಳಚುರ್ಯ ಭುಜಬಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಲ್ಲದೇವ ವಿಜಯ ರಾಜ್ಯಮುತ್ತರೋತ್ತರಾಭಿವೃದ್ಧಿ..."

ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಅರಸುಮನೆತನವೂ ತನ್ನದೆ ಆದ ವಿಧಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಶಾಸನದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಯಾಕಾಲದ ಸಾಮಂತ

ರಾಜರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಜವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಡಂಬರದ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳೂ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕ, ರಾಜವಂಶಾವಳಿ, ದತ್ತಿಯ ವಿವರಣೆ, ದಾನರಕ್ಷಣೆಯ ಮಾತುಗಳು, ಇಷ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಶಾಸನ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ಕೈವಾಡ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ರಾಜರ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದುವು. ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪದ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಂತೂ ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದಂತೆ ಇವೆ. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಶಾಸನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಶಾಸನಗಳ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಣನೀಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತು. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ 'ಕನಾರಿಲಿಪಿ' ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯು ರೂಪುಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದುದು ೫ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ. ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದುವು. ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿ ಇಂದಿನ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟೋಂದು ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಪಿಗಳ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಇಂದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರದ (Paleography) ಅಭ್ಯಾಸ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಶಾಸನದ ಲಿಪಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಅದರ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಲ್ಲರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮತ. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೊರೆವ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಗೂ, ೧೦-೧೧ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಶಾಸನಗಳ ಲಿಪಿಗೂ ಹೊಯ್ಸಳ ಅಥವಾ ವಿಜಯನಗರಗಳ ಲಿಪಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಲಿಪಿಯಂತೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಹ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ ರೂಪವೊಂದುಂಟು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಶಾಸನಗಳು ಕೆಲವು ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದುವು. ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವ 'ನರಿದಾವಿಳೆ ನಾಡುಳ್', 'ಕಳ್ದೋನ್', 'ಕುರುಂಬಿಡಿವಿಟ್ಟಾರ್'...ಮೊದಲಾದರೂಪಗಳು ಹಳಗನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವು. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಕಳ್ವಪ್ಪಿನಾ ಬೆಟ್ಟ

ದುಳ್', 'ಸ್ವರ್ಗಾಗ್ರಮಾನೇಱಿದಾರ್'—ಇತ್ಯಾದಿ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡದ ರೂಪಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ೯–೧೧ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿನ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷೆ ಹಳಗನ್ನಡ. ಮುಂದೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಂಧವೂ ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಾ ನಡುಗನ್ನಡದ ಛಾಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಶಾಸನಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ವಿಭಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಶಾಸನಗಳ ಹೊರಮೈಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅವುಗಳ ಆಂತರಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಸ್ತುವಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು :[1]

೧. ದೇವಸ್ಥಾನದ ದತ್ತಿಗಳು
೨. ವಿದ್ಯಾದಾನಗಳು
೩. ವೀರಗಲ್ಲು, ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲು, ನಿಶಿಧಿಗಲ್ಲುಗಳು
೪. ಧರ್ಮಗುರುಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಗಳು
೫. ಮೂರ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಾಸನಗಳು.

ಈ ಐದು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಿದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗಾಗಿಯೊ, ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿಯೋ, ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿಯೋ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯುವು. ಇವು ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಶಾಸನಗಳು. ವೀರಪುರುಷರ ಸ್ಮಾರಕ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸನಗಳು ಜನತೆಯ ವೀರಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳು. ಹೀಗೆ ಪರಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ—ಇವೆರಡೂ ಶಾಸನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಯ ರೀತಿಯೇ ಹಾಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಒಂದೇ ಶಾಸನವನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಾಸನ ದಾನ ಶಾಸನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬರೆಸಿದ ರಾಜ, ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಮಂತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

[1] ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ : 'ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳು.'

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಶಾಸನಗಳ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅನಂತರ ದಾನಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಕೊಟ್ಟ ದಾನವಾವುದು ? ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೇನು ?—ಎಂಬಿವು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಂತೂ ಅಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಆಡಳಿತಪದ್ಧತಿ, ವ್ಯಾಪಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ರಾಜನ ಪರಾಕ್ರಮ, ವಂಶವೃಕ್ಷ, ದೇಶವಿಸ್ತಾರ, ನಾಡು, ವಿಷಯ, ಊರು, ಗ್ರಾಮ, ಅಗ್ರಹಾರ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಕ್ರಮ ; ನಾಡಪೆರ್ಗಡೆ, ಪಟ್ಟಣಸ್ವಾಮಿ, ಊರಗಾವುಂಡ ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ; ಮಹಾನಾಡು, ಮಹಾಜನ ಮೊದಲಾದ ಆಡಳಿತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ;—ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಜನರ ಸ್ವಭಾವ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು, ಶ್ರದ್ಧೆ ಸಾಧನೆಗಳು, ಭಯಭಕ್ತಿಗಳು, ನಂಬಿಕೆ ನೆಚ್ಚಿಕೆಗಳು, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು, ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ಜಡವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಅಂದಿನ ಜನರ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಆ ಜಡವಲ್ಲಿ ಈ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಮೂಲಶಾಸನವನ್ನೇ ಓದಬೇಕಾದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಲಿಪಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತಾವು ಪಟ್ಟು, ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. *Epigraphia Carnatica, Eplgraphia Indica* ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಶಾಸನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾಗಿ ಶಾಸನದ ಆಶಯುನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಅನೇಕವೇಳೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ.

ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೨೫ ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತ ಕಡಮೆಯಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕುವ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶಾಸನಗಳ ಅಗಾಧವಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಇವುಗಳ ಬಹುಮುಖವಾದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದು ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವಂತಹ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಒಂದು ಜೀವಮಾನಪರ್ಯಂತ ಮಾಡಿದರೂ ಇನ್ನೂ ಉಳಿಯುವಷ್ಟು ಆ ಕೆಲಸದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಆ ಸಾಗರದಿಂದ ಒಂದು ಕಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು

ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿ ಅಥವಾ ಮಹಾಸತಿ ಕಲ್ಲುಗಳೆಂದರೆ ಮೃತ್ಯುವಶನಾದ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದ ಮಹಾಸತಿಯ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದವುಗಳು. ಊರಿನ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿಯೋ ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೋ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ವೀರಪುರುಷರ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಶಾಸನವನ್ನುಳ್ಳವು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು. ಈ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಗಳಲ್ಲುಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಸ್ಮಾರಕಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಶೂರರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಆಡಳಿತದ ಕೆಳಗೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ರಾಜರದು. ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸುಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕನ್ನಡ ರಾಜರುಗಳ ಆ ಮಹಾತ್ಸಾಧನೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಜನತೆಯ ಪರಾಕ್ರಮವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಂಡಲಾಧೀಶ್ವರರ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟುಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅವು ತೃಪ್ತವಾಗದೆ ಊರೊಡೆಯರು, ಊರಗಾವುಂಡರು, ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಗಮನವನ್ನಿತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿವೆ; ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ. ನಿಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವು ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಇದು ಸತ್ತವರ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ನೆಟ್ಟ ವೀರಗಲ್ಲಲ್ಲ; ಆದರೆ ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದವರ ಪುರಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಪತ್ರ. ಆದರ ಪೂರ್ಣಪಾಠ ಹೀಗಿದೆ:[1]

[1] 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ.'

ಜಯತಿ ಶ್ರೀ ಪರಿಷ್ವಙ್ಗರ್ [ವ್ಯಾನತಿ] ರಚ್ಯುತಃ ।
ದಾನ ವಾಕ್ಷ್ಣೋರ್ಯುಗಾನ್ತಾಗ್ನಿಃ [ಶಿಷ್ಟಾನಾನ್ತು] ಸುದರ್ಶನಃ ॥

ನಮಃ. ಶ್ರೀಮತ್ಕದಂಬಪನ್ತ್ಯಾಗ ಸಂಪನ್ನನ್ ಕಲಭೋರ [ನಾ] ಅರಿ ಕಕುಸ್ಥ ಭಟ್ಟೋರನಾಳೆ, ನರಿದಾವಿಳೆ ನಾಡುಳ್ ಮೃಗೇಶ ನಾಗೇನ್ದ್ರಾ ಭೀಳಭರ್ಟ್ಟ ಹರಪ್ಪೋರ್, ಶ್ರೀ ಮೃಗೇಶ ನಾಗಹ್ವಯರಿರ್ವ್ವರಾ ಬಟರಿ ಕುಲಾಮಲವ್ಯೋಮತಾರಾಧಿನಾಥನ್ನಳಪಗಣ ಪಶುಪತಿಯಾ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥ ಬಹುಶತ ಹವನಾಹವದುಳ್ ಪಶುಪ್ರಧಾನ ಶೌರ್ಯೋದ್ಯಮಭರಿತೋ [ದ್ದಾನ] ಪಶುಪತಿಯೆನ್ದು ಪೊಗೞೆಪ್ಪೊಟ್ಟಣ ಪಶುಪತಿ ನಾಮಧೇಯನಾ ಸರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಭಟರಿಯಾ ಪ್ರೇಮಾಲಯಸುತನ್ಗೆ ಸೇನ್ದ್ರಕ ಬಣೋಭಯ ದೇಶದಾ ವೀರಪುರುಷ ಸಮಕ್ಷದೆ ಕೇಕಯ ಪಲ್ಲವರಂ ಕಾದೆಱಿದು ಪೆತ್ತಜಯನಾ ವಿಜ ಅರಸನೆ ಬಾಳ್ಗೞ್ಚು ಪಲ್ಮಡಿಉಂ ಮೂಱುವಳ್ಳಿಉಂ ಕೊಟ್ಟಾರ್. ಬಟಾರಿಕುಲದೊನಳು ಕದಮ್ಬನೆಳ್ದೋನ್ ಮಹಾಪಾತಕನ್. ಇರ್ವ್ವರುಂ ಸಬ್ಬಂಗದರ್ ವಿಜಾರಸರುಂ ಪಲ್ಮಡಿಗೆ ಕುಱುಮ್ಬಿಡಿವಿಟ್ಟಾರ್. ಅದಾನಳಿವೋನ್ಗೆ ಮಹಾಪಾತಕಮ್. ಸ್ವಸ್ತಿ.

ಭಟ್ಟರ್ಗ್ಗೀಗಱ್ಱ ಒಡ್ಡಲಿ ಆಪತ್ತೊನ್ದಿ ವಿಟ್ಟಾರಕರ.

—ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಗದ್ಯದ ಮಾದರಿ ಇದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿಬರುವ ರಾಜವಂಶಗಳ ಸೂಚನೆಯೂ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಆ ಅಂಶ ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸದೆ ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಿ ದರೆ ಇಲ್ಲಿಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಿಷ್ಟು: ಕದಂಬ ಕಕುಸ್ಥನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿನರಿದಾ ವಿಳೆ ನಾಡನ್ನು ಮೃಗೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ನಾಗ ಎನ್ನುವರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಎಲ್ಲಭಟಾ ರಿಯ ಮಗ ವಿಜಅರಸ ಎಂಬುವನು ಸೇಂದ್ರಕ ಮತ್ತು ಬಣ (ಬಾಣ) ಈ ಎರಡು ವಂಶದ ವೀರರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕೇಕಯ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವರೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಗೆದ್ದನು. ಅವಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೃಗೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ನಾಗ ಎಂಬುವರು ಪಲ್ಮಡಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮೂಱುವಳ್ಳಿ ಯನ್ನೂ ಅವನಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರು— ಎಂಬುದು ಈ ಶಾಸನದ ಸಾರ. ವೀರರಿಗೆ ರಾಜರು ತೋರಿಸುವ ಪುರಸ್ಕಾರದ ಪರಂಪರೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ದುಷ್ಟನಿಗ್ರಹ, ಶಿಷ್ಟಾನುಗ್ರಹಗಳು ರಾಜಧರ್ಮವೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಆ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಇನ್ನು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಅವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪವೂ ಪರಾಕ್ರಮದ ಸಂಕೇತದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೋರಾಟ ನಡೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಬಿದ್ದಂತೆಯೂ, ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಬಂದು, ಅವನನ್ನು ವಿಮಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಶಾಸನ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಸ್ಥೂಲರೂಪ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯದ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಅಥವಾ

ಸಾಮಂತರಾಜನ ನಾಮನಿರ್ದೇಶನ ಮತ್ತು ಶಾಸನ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ಮೊದಲು ಬರುತ್ತವೆ. ಆನಂತರ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಹೋರಾಟದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅವನು ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿ 'ಸುರಲೋಕಪ್ರಾಪ್ತನಾದ' ಬಗೆ— ಇವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು :

ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀಃ ಮೃತೇನಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾ ।
ಕ್ಷಣವಿಧ್ವಂಸಿನಿ ಕಾಯೇ ಕಾ ಚಿಂತಾ ಮರಣೇ ರಣೇ ॥

—ಜಯಶಾಲಿಯಾದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಲಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೃತನಾದರೆ ಸುರಾಂಗನೆಯರು. ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಅಳಿಯುವ ಈ ದೇಹಕ್ಕೆ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಅಳಿವೆನೆಂಬ ಕೊರಗೇಕೆ?—ಇದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವೀರರ ಮಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ವೀರರ ವೀರಮರಣವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತವೆ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು.

ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹವನ್ನೊಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಳ್ಳರು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಊರಿನ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿಮಾಡಿ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸೆರೆಹಿಡಿದ ತುರುಗಳನ್ನು ಮರಳಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ವೀರರನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ಮಾರಕದ ಕಲ್ಲುಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಕ್ರಮಕಾಲದ ೫೧ ಪರಾಭವ ಸಂವಚ್ಛರದ ಜೇಷ್ಠ ಶುದ್ಧ ೯ ವಡ್ಡವಾರದಂದು ಶ್ರೀಮತು ಮಹಾಗ್ರಾಮ ತಿಳಿವಳಿಯುವ್ರಜುವ ಮನೆಯ ಮಹಾರಾಜನವರು ಕೊಂಡ ಎಡುಗ ಸಾಸಿರ್ವರ ಬೆಸದಿ ಗಡ ಕೊಡ್ಡಳಿದ ಪಡೆ ಮುಟ್ಟೆ ಗಂಡ ಮೂರ್ಕೊಳ್ವರ ಗಂಡ, ಬಂಟ ಸಾಸಿರ್ವರ ಬಂಟ, ಮಾಸಳೆಯ ಬಮ್ಮಂ ತುಱುವ ಮಗುಚ್ಚಿ ಪಱಿಗಕೊಂಡು ಸುರಲೋಕ ಪ್ರಾಪ್ತನಾದನಾತನ್ಮಕ್ಕಳುಗೆ ಸಾಸಿರ್ವರು ಬಳಿಯಂ ಕೊಟ್ಟಗದ್ದೆ[1]

—ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸಳೆಯ ಬಮ್ಮ ಎನ್ನುವನು ತುರುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಮಡಿದುದರ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ತಿಳಿವಳ್ಳಿಯ ಸಾಸಿರ್ವರು ಅವನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಗದ್ದೆಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಅವನ ವಂಶದವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹೊನ್ನಾಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೆಳಗುತ್ತಿ ಹೋಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಕೆಲವು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆಗ ಆ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬೆಳಗುವರ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರನಾದ ದೇವರಸನು ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಗೈಯುತ್ತಿರಲು ಚಟ್ಟನಾಯಕನೆಂಬುವನು, ತುರುಗಳನ್ನು ಕಳ್ಳರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ದೇಹವಿಟ್ಟ ಕಥೆ ಒಂದು ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿದೆ.[2] ಅದೇ ಗ್ರಾಮದ ಇನ್ನೊಂದು

1 *Karnataka Inscriptions*, Vol. II (Tilivalli, No. 17.)
2 E. C., Vol. VII (Honnali Taluk) No 35.

ವೀರಗಲ್ಲು ಅಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ.[1]

ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದಾಯ ನಮಃ । ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಹಿತಂ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರಂ ಮಲ್ಲಿದೇವರಸರು ಬೆಳಗುವರ್ತಿಯೊಳು ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯುತ್ತಮಿರೆ ಶಕ ವರ್ಷದ ೧೧೧೮ನೆಯ ನಳಸಂವತ್ಸರ ಚೈತ್ರ ಬಹುಳ ಏಕಾದಸೀ ಸೋಮವಾರದಂದು :

ಕಂ ॥ ತೊಟ್ಟನಲುಮ್ಮಾ ಬಾಯಿಯಾ
ಕಟ್ಟಾಳ್ಗಳ್ ಕುದುರೆವೆರಸು ತುಱುಗೊಳೆ ಕೆಟ್ಟು ।
ಗಟ್ಟಿಯ ನಾಯಕನುಱದಿಱಿ
ದೊಟ್ಟಜೆಯಿಂದಾನ್ತವಂ ಮಗುಳ್ಚಿದ ನಾಗಳ್ ॥

ವೃ ॥ ಬೊಪ್ಪಾದೇವಿ ಸಮೇತವಿರ್ದ ಬೆಸಸಲು ಮಲ್ಲಕ್ಷಮಾಪಾಳನಿಂ ।
ತೊಪ್ಪಂ ಚೆಕ್ಕಿದಿರಾಂತ ವೈರಿಬಲಮಂ ಬೆಂಕೊಂಡು ತೀವ್ರಾಸಿಯಿಂ ॥
ತೊಪ್ಪಂದೋವಡೆ ಪೊಯ ಸಂಗಂಕರೊಳು ಬಲ್ಲಾಳ್ಕರಂ ಗಟ್ಟಿಯಂ ।
ಬಾಪ್ಪೆಂದೀಥರೆ ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಕೆ ಪಡೆದಂ ಸ್ವರ್ಗಾಪವರ್ಗಂಗಳಂ ॥
ಭರದಿಂ ಮಲ್ಲೆಯನಾಯಕ ಪ್ರಿಯಸುತಂ ಗಟ್ಟಿಯ್ಯನುಗ್ರಾಜಿಯೊಳ್ ।
ತುರಗಂ ಮುತ್ತಿದೊಡಿಕ್ಕಿ ತತ್ತುರಗಮಂ ಬಲ್ಲಾಳ್ಗಳಂ ಖಡ್ಗದಿಂ ॥
ಕರುಳುಂ ಕಂಡಮುಮಾರಿ ಸೂಸುವಿನೆಗಂ ಶ್ರೀರಂಗ ಗೋಪಿಂದೆಸು ।
ತ್ತುರುತೇಜಂ ಪಡೆದಪ್ಸರೋ ಗಣಯುತಂ ವೈಕೊಂತಮಂ ಪೊರ್ದಿದಂ ॥

ಇಂತು ಕಾದಿ ಪಲರಂ ಕೊಂದು ತುಱುವ ಮಗುಳ್ಚಿ ಯಂಗರಿಕ ಮಲ್ಲೆಯನಾಯಕ ಮಾಚೆಯ ನಾಯಕರ ಮಗಂ ಗಟ್ಟಿಯ ನಾಯಕ ಸುರಲೋಕಪ್ರಾಪ್ತನಾದ. ಶ್ರೀಮನ್ ಮಲ್ಲಿದೇವರಸರು ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಧಾನರುಂ, ಮೂಲಿಗ ಬಮ್ಮಗಾವುಂಡರುಂ ಸಹಿತವಾಗಿರ್ದು, ಗಟ್ಟಿಯನಾಯಕನಾಳುತನಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಯುಬ್ಬರ ಮಾನಿಯಲು ಗದ್ದೆ ಕಂಬ ೧೦, ಸೋವ ಬಱಸಿಯ ಕೆಱೆಯ ಬೆದ್ದಲೆ ಕಂಬ ೨೦, ಸಲಿಸುವರ್

—ಹೀಗೆ ತುರುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸಲು ಗಟ್ಟಿಯನಾಯಕನು ತೋರಿದ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯದ ಸಂಕ್ಷೇಪ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ.

ಅದೇ ಬೆಳಗುವರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿದೇವರಸನನಂತರ ಈಶ್ವರ ದೇವರಸರು (ಶಕ೧೧೩೮) ಆಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಹಣಿಯಚಿಣ್ಣ ಎಂಬುವನು ತೋರಿದ ಸಾಹಸ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಸಹಣಿಯಚಿಣ್ಣನು, ಬೇಡಪಡೆ ತುರುಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು, ಮಂಡಲೇಶ್ವರರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಬೇಡರನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಸೋಲಿಸಿ ತುರುವನ್ನು ಮರಳಿಸಿ—ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥನಾಗಲು ಆ ಡಿಂಗರಿಗನ ಕೃತ್ತಿಯ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಾಗಿ ಆತನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗದ್ದೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುದು ಆ ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.[2]

1 ಅದೇ., No. ೩೭.
2 ಅದೇ., No. ೪೮.

ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಒಂದು ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತುರುಗಳನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ದೇಹವಿಟ್ಟ ವೀರನ ಕಥೆ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ:[1]

> ಗೋವಿಂದರಸರು ಬನವಸೆ ಪನ್ನಿಚ್ಛಾಸಿರಮುಮನಾಳುತ್ತಿರೆ ಶ್ರೀ ದಂಡನಾಯಕ ಗೋವಿಂದರಸರ ಬೆಸದಿಂದೆ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ತುಱು ಪರಿಯಲು ಕಾದ ಕಣಿಯ ರೇವಯ್ಯ ನಾಯಕಂ ಪಲಂಬರು ಮಲೆಹರಂ ಕೊಂದು ತುಱುವಂ ಮಗುಳ್ಚಿ ಸುರಲೋಕ ಪ್ರಾಪ್ತನಾದ.
>
> ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀರ್ಮೃತೇನಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾ ।
> ಕ್ಷಣ ವಿಧ್ವಂಸಿನಿ ಕಾಯೆ ಕಾ ಚಿಂತಾ ಮರಣೇ ರಣೇ ॥

—ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತುರುಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಬೇಡ ಪಡೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಲಕುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತುರುಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಹುತಾತ್ಮರಾದ ವೀರರ ಸ್ಮರಣೆಯೂ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ತುರುಗಳ್ಳರಲ್ಲದೆ ಇತರ ರೀತಿಯ ಪುಂಡರೂ, ಕಳ್ಳಕಾಕರೂ ಊರುಗಳ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಜನರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ವೀರರು ಸದಾ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ ವೀರನ ಪರಾಕ್ರಮ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.[2]

> ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ । ಶ್ರೀಮತು ಕಳಚೂರ್ಯ ಭುಜಬಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ರಾಯ ಮುರಾರಿ ಸೋವಿದೇವ, ವರ್ಷದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಖರ ಸಂವತ್ಸರದ ಶ್ರಾವಣ ಬಹುಳದಮವಾಸ್ಯೆಯ ಸೋಮವಾರದಂದು...

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಆ ಶಾಸನ ಮುಂದುವರಿದು ಹೆಲ್ಲಿಗನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳರು ತಾಗಲು, ಹೆಲ್ಲಿಗನು ಅವರನ್ನು ಕೊಂದು ಸುರಲೋಕ ಪ್ರಾಪ್ತನಾದನು—ಎಂಬುದು ಈ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಹೆಲ್ಲಿಗನ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ.

> ಉರವರಿಯಿಂದ ದೂರದೊಳು ತಾಗಿದ ವೀರಧನುರ್ಧರರ್ಕಳಂ ।
> ತ್ವರಿತದಿನೆಚ್ಚ ಕೂರ್ಗಣೆಗಳಿಂ, ಧರೆಗಿಕ್ಕೆ ಕರಂ ಕಡಂಗಿ ಭೋ॥
> ರ್ಗರೆನಿರದೆಯ್ದಿ ಗೋಣ್ಗಳನೆ ಕತ್ತಱಿಸಂಕದ ನಾಯಕರ್ಕಳಂ ।
> ಸುರಿಗೆಯನಾಂತು ಕೊಂದು ಧುರದೊಳಿರ್ದಿದಂ ಪಡೆಮೆಚ್ಚೆ ಹೆಲ್ಲಿಗ ॥
>
> ಮೆಚ್ಚಿಮಗೆಂದಾಗಸದಿಂ
> ಚೆಚ್ಚರವಿಟಿತಂದು ಕೊಂಡುಪೋದರ್ನಲವಿಂ ।
> ದಚ್ಚರಸೆಯರಾದರದಿಂ
> ದಚ್ಚರಿವಡೆ ಭೂಜನಂಗಳಾ ಹೆಲ್ಲಿಗನಂ ॥

---

1 ಅದೇ., No. 149 (Shikaripur Taluk)

2 ಅದೇ., No. 150.

—ಎಂದು ಹುತಾತ್ಮನಾದ ವೀರ ಹೆಲ್ಲಿಗನನ್ನು ಆ ಶಾಸನ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿಕ್ಕ ರಾಯಪಟ್ಟಣದ ಒಂದು ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೇತಮಲ್ಲನ ಪರಾಕ್ರಮವೂ, ಬೇಲೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಾಚಿಗವುಂಡನ ಮಗ ಕಲಿರಾಯನ ಪರಾಕ್ರಮವೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಬೋಕಣ, ನಾಗ, ಬೊಮ್ಮಯ ನಾಯಕ, ಮೊದಲಾದ ವೀರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಜೀವತೆತ್ತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ತಮ್ಮ ರಾಜರ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತು ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪಿದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.[1] (ಕಾಲ: ೧೩೯೮)

> ಶ್ರೀಮದ್ರಾಯ ರಾಯ ರಾಜಗುರುರಾಯ ವಾದಿ ಪಿತಾಮಹನುಂ, ಶ್ರೀ ವೀರ ಹರಿಹರರಾಯ ರಾಜ್ಯವ ಪ್ರತಿಪಾಲಿಸುವ ಬಹುಧಾನ್ಯ ಸಂವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಯ ಶುದ್ಧ ಪಾಡ್ಯ ಗುರುವಾರದಲೂ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿ ಮಂಗಪ ದಣಾಯಕರು ತುಳುರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಬಿದಿರೆಯಲು ಪಾಳೆಯ ಬಿಟ್ಟು ಚವಟರ ಕೆಡಹಿ ತಾವು ಪಾಳೆಯವೆತ್ತಿ ಬಹಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮನು ಮಹಾ ಮಂಡಳೇಶ್ವರಂ ಹರಿಯವರಸ ಒಡೆಯರ ಮಂದಿಯನು ಹಿಂದಕೆ ನೀವು ಆತು ಬನ್ನಿಯೆಂದು ಮಂಗಪ ದಣಾಯಕರು ನಿರೂಪವ ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದು ಬಪಲ್ಲಿ, ಗಾವಣಿಗರ ಬಳಿಯ ರಾಜಗುರು ಜಕ್ಕಣನಾಯಕನ ಮಗ ಹೊಲೆಯ ಬಳಿಯ ಜಿರಿದು, ತೆಂಗಬಕ ಕಡೆಯ ಮೂಜುಕಂ ನಾಗೂಜಿಯ ಹರಿಗೆಯ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ನಾಯಕ ತಂದೆಯ ಸಂಘಾತ ತಿರುಗಿನಿಂದು ಚವಟರ ಆಳಿಯ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಹಾಯ್ದಲಿ ತಂದೆಯ ಸಂಘಾತ ಹಾಯಿದು, ಹಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ತಂದೆಯ ಸಂಘಾತ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥನಾದಲ್ಲಿ ಆತನ ಕಿಜಿರಿಯ ತಂದೆ ತಮ್ಮ ನಾಯಕನೂ ಆತನ ತಮ್ಮ ಬೊಮ್ಮಣನಾಯಕನ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಆತನನಜಿರಿದ ಕತ್ತಿಯನು ಮಾಡಿ ಆತನ ವೀರಗಲ್ಲನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೂ. ಮಂಗಳ ಮಹಾ...

—ಇದು ಶಾಸನ. ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಷ್ಟು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ ಇದರ ಭಾಷೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ, ದಾನ ಶಾಸನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರೌಢವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರವಾದ ಗದ್ಯನಿರೂಪಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮೇಲಿನಂತೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಉಂಟು. ಮೇಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ 'ವೀರಗಲ್ಲನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು' ಎಂದು ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದು. 'ವೀರಗಲ್ಲು' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡಾ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಂಶ ಇಷ್ಟು: ತಮ್ಮ(ತಿಮ್ಮ)ನಾಯಕನು ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಜಕ್ಕಣನಾಯಕನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚವಟರೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಶತ್ರುಗಳ

---

1 R. S. Panchamukhi, *Karnataka Inscriptions.*

ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ತಂದೆಯೊಡನೆ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಅವನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ತಮ್ಮ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ತಮ್ಮ ಬೊಮ್ಮಣನಾಯಕ ಇವರು ಸೇರಿ ಅವನ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥ ವಾಗಿ ವೀರಗಲ್ಲನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.

ಅದೇ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ 'ಅಚ್ಯುತರಾಯ ಮಹಾರಾಯ ಗುರುರಾಯ ವೊಡೆಯರು ಹಾಡುವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ' ನಡೆದ ಹೋರಾಟದ ಘಟನೆಯಿದೆ. ಬೊಮ್ಮಣನಾಯಕನ ಮಗ ಈಶ್ವರ ದೇವನಾಯ ಕನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಚಿನ್ನದ ಕಕ್ಕಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ತನುವ್ಹೋಕುಳಿ ಯಾಡಿ' ಅಸುನೀಗಿದ ಪ್ರಸಂಗ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿಗೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಕಡುಗಲಿಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತರು.

ಕೆಲವು ವೇಳೆ, ರಾಜನು ಮೃತನಾದರೆ ಆತನಿಲ್ಲದೆ ತಾವು ಬದುಕಿರುವುದೇ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂದು ಅವನನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠ ಸೇವಕರೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೧೨೨೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಬೇಲೂರಿನ ಶಾಸನವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ೨ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ದಂಡನಾಯಕ ಕುವರಲಕ್ಷ್ಮನ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ಶಾಸನ.[1] ೨ನೇ ಬಲ್ಲಾಳ ಮೃತನಾಗಲು ಇನ್ನು ತಾನು ಬದುಕುವುದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡೆಂದು ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಕುವರ ಲಕ್ಷ್ಮ. ಅವನ ಪರಿವಾರವೂ ಅವನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಜೀವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಜೀವ ವನ್ನು ಪಣವಾಗಿಡುವ ಇಂತಹ ವ್ರತಧಾರಿಗಳಾದ ಸೇವಕರು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ 'ಗರುಡರು' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಚಲಿತ ವಾಗಿತ್ತು.

ಪುರುಷರಂತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಸಮಯಬಂದಾಗ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೋರಾ ಡಲು ಹಿಂಜರಿಯುವವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಸುವಳಿದರೂ ಅಳುಕದೆ ಹೋರಾಡಬಲ್ಲಂತಹ ವೀರ ರಮಣಿಯರಿದ್ದರು. ಶಿಕಾರಿಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಒಂದು ವೀರಗಲ್ಲು ಅಂತಹ ಒಂದು ಘಟನೆ ಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ.[2]

> ಶ್ರೀ ಕ್ರೋಧನ ಸಂವತ್ಸರದ ಮಾಘ ಸು. ೧೫ ಸೋಮವಾರ ತಾಜಿಗವುಡನ ನಾಗಗವುಡನ ಮಗ, ಮಾದಿ ಗವುತ ಪಲವನವನವರ ಕೂಡೆ ಕಾದಿ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥನಹ ಕಾಲದಲು ತಂದೆಯ ಕೂಡೆ ಕಾದುವರ ಕೂಡೆ ಹೊಂ . ದಾಡಿ ಹರಿಯಕ್ಕ, ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋದಡೆ, ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ತಂದೆ ಚೆನ್ನನು ನಿಲ್ಸಿದ ಬೀರಗಲ್ಲು ೧ ಕಂ. ಮಂಗಳ ಮಹಾ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ—

ನಾಡಿನ ವೀರಪುರುಷರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಹರಿಯಕ್ಕ ವೀರ ರಮಣಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಾಸತಿಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

---

1 ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, 'ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ.'

2 *E. C.* VII. Shikaripnr. 2.

ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಪತಿಯೊಡನೆ ಸಹಗಮನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸತಿಯರ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕಲ್ಲುಗಳು ಇವು. ಈ ಸತಿ ಅಥವಾ ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಅಂಶವೂ ಅಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಪತಿಯೇ ಪರದೈವವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು, ಪತಿಯ ಮರಣವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ, ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಆತನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಸ್ವಸಂತೋಷದ ನಿರ್ಧಾರವೇ ಈ ಸಹಗಮನ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ವಿಧಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಪಗಮನದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬಾರ್ಬೋಸಾ ಮೊದಲಾದವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಲೂ ಅದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೆಲವು ಗಾವುಂಡರು ಮತ್ತು ನಾಯಕರು ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.[1]

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹಾಸತಿಯ ಕಲ್ಲುಗಳು ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಮಹಾಸಾಧ್ವಿಯರ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ನೆಟ್ಟವುಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತವೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಶಿಲಾಫಲಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಶಿಲಾಫಲಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ತಂಭದ ಆಕೃತಿ; ಆ ಸ್ತಂಭದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದಂತಿರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತೋಳಿನ ಚಿತ್ರ; ಅದರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬೆರಳು ಮತ್ತು ತೋರುಬೆರಳುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣು, ಈ ಕೈಯ್ಯ ಕೆಳಗಡೆ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿವಲಿಂಗ, —ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪುರುಷನು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಅವನ ಸುತ್ತ ಸ್ತ್ರೀಯು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೊರಚಾಚಿದ ದೊಡ್ಡ ಕೈ ಮದನನ ಕೈಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.[2] ಆ ಮನ್ಮಥನ ಕೈಯ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಜೀವನವನ್ನು ಹೀಗೆ ರೂಪಿಸಿತು—ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಸಾರುವಂತಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೈಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ಕೈಗಳಿರುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಒಂಟಿ ಕೈ ಮಾಸ್ತಿ', 'ಎರಡು ಕೈ ಮಾಸ್ತಿ' ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲುಗಳೂ ಉಂಟು. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮದುವೆಗೆ ಅಲಂಕೃತಳಾದ ಯುವತಿಯ ವಿಗ್ರಹವೊಂದು ಮಾತ್ರ

---

1 B. A. Saletore, *Social and Political Life in Vijayanagar Empire.*
2 Lewis Rice, *Mysore Inscriptions.*

ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಾಧ್ವಿಯನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲಿರುವಂತೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಶಾಸನವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಸಹಗಮನ ಮಾಡಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಯಾರೆಂಬುದಾಗಲೀ ಆವಳ ಪತಿಯ ಹೆಸರಾಗಲೀ ಇವುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದಂಪತಿಗಳ ಅಮರ ಪ್ರೇಮದ ನಾಮಘೋಷಣೆ ಅನಗತ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯೋ ಈ ಮೌನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೋ ಏನೋ ![1]

ಮಹಾಘಟನೆಯೊಂದರ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಇಂತಹ ಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯೆಂದರೆ 'ನಿಶಿಧಿ' ಕಲ್ಲುಗಳು. ಜೈನ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಸಲ್ಲೇಖನ ವ್ರತವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಆಹಾರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದುದರ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ನೆಟ್ಟಿರುವ ಕಲ್ಲುಗಳು ಇವು. ಹಾಡುವಳ್ಳಿ ಹಿರೇಬಸ್ತಿಯ ಮುಂದಿರುವ ನಿಶಿಧಿಗಲ್ಲೊಂದು (ಸು. ೧೪೨೩) ಮಾಣಿಕಸೇನ ಎಂಬುವನು ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲೇಖನ ವ್ರತಧಾರಿಯಾಗಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರವಣ ಬೆಳುಗೊಳದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ನಿಶಿಧಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಜನ ಎಂದೂ ಹೇಡಿಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿದವರಲ್ಲ. ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಹೋಗುವ ದೇಹವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹಿಂದೆಗೆದವರಲ್ಲ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ನೇರವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಸಿರಿಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದರು. ಸತ್ತರೆ ವೀರಮರಣದ ಸೌಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಈ ಲೌಕಿಕ ದೇಹವನ್ನು ತೃಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕರು, ಮರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಡೆದ ಸತಿಯರು, ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ದೇಹವನ್ನಿತ್ತ ಕಡುಗಲಿಗಳು—ಇವರ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾ ನಿಂತಿವೆ ಈ ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲೆಗಳು.

ದಾನಶಾಸನಗಳು

ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಾನಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಅತ್ಯಧಿಕ. ನೂರಕ್ಕೆ ೯೫ರಷ್ಟು ದಾನಶಾಸನಗಳೇ ಇವೆಯೆನ್ನಬಹುದು.[2] ಇವು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯ

[1] ಇವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳೂ ಉಂಟು. ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಹೆಗ್ಗಡದೇವನಕೋಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ಬೆಳತೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಮಹಾಸತಿಕಲ್ಲು ಶಾಸನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ನವಿಲೆ ನಾಡ ಅಧಿಪತಿಯ ಸತಿಯಾದ ದೇವಕಬ್ಬೆ, ಸತಿ ಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮಲ್ಲಪನೆಂಬ ಕವಿ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಕವಿಗಳು.'

[2] ಪಿ. ಬಿ. ದೇಸಾಯಿ, 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು.'

ಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿತ್ತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಶಾಸನಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಈ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯೆನ್ನಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದು, ಅವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ, ಮತ್ತು ಮಠಗಳಿಗಾಗಿ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಅನ್ನಸತ್ರಾದಿ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಲೌಕಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಗಳಿಕೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂದು ಜನ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ರಾಜಾಧಿರಾಜರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರವರೆಗೂ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆ ಜೀವನದ ಸಹಜಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಆದರ ಫಲವಾಗಿ ಊರೂರಿಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದುವು. ದಾನಧರ್ಮಗಳು ಜೀವನದ ತಳಹದಿಯಾದುವು. ಇದನ್ನು ದಾನಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ರಚಿತವಾದ ಶಾಸನಗಳು ಚಿಕ್ಕವು ; ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯುಳ್ಳವು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ದಾನಶಾಸನಗಳ ರಚನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದಕ್ರಮ ಏರ್ಪಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ದಾನವನ್ನೀಯುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಶಾಸನದ ಪ್ರಾರಂಭ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನದ ಅನುಭವ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಶಾಸನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅವುಗಳ ಹೊರರೂಪವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳ ಶಿಲಾಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನಂತರದ ಲಿಪಿಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿವ, ನಂದಿ, ಗರುಡ, ವಿಷ್ಣು ಈ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಸನಗಳ ಮೇಲೂ ಮೂಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಿಪಿಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಇದು ಶೈವಶಾಸನವೋ ವೈಷ್ಣವ ಶಾಸನವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಆ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನನ್ನೋ, ವಿಷ್ಣುವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಜಿನನನ್ನೋ, ಕುರಿತ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಶಾಸನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೈವಶಾಸನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಕಾಣುವ ಶ್ಲೋಕ ಇದು :

ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ ಚಂದ್ರಚಾಮರ ಚಾರವೇ ।
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ನಗರಾರಂಭ ಮೂಲಸ್ತಂಭಾಯ ಶಂಭವೇ ॥

—'ಚಾಮರದಂತಹ ಬಾಲಚಂದ್ರನಿಂದ ಚುಂಬಿತವಾದ ಉತ್ತುಂಗ ಜಟಾಜೂಟ

ವನ್ನುಳ್ಳವನೂ ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮೂಲಸ್ತಂಭರೂಪನೂ ಆದ ಶಂಭುವಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ.' ವೈಷ್ಣವ ಶಾಸನವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕವಿರುತ್ತದೆ :

ಜಯತಿ ಅವಿಷ್ಕೃತಂ ವಿಷ್ಣೋರ್ ವರಾಹಂ ಕ್ಷೋಭಿತಾರ್ಣವಂ ।
ದಕ್ಷಿಣೋನ್ನತ ದಂಷ್ಟ್ರಾಗ್ರ ವಿಶ್ರಾಂತ ಭುವನಂ ವಪುಃ ॥

—'ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಬಲ ದಾಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುತಂದ ವರಾಹರೂಪದ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ.'

ಜೈನಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಜಿನಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಶಾಸನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದು ಈ ಶ್ಲೋಕ :

ಶ್ರೀಮತ್ ಪರಮಗಂಭೀರ ಸ್ಯಾದ್ವಾದಾಮೋಘ ಲಚ್ಛನಮ್ ।
ಜಿಯಾತ್ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ನಾಥಸ್ಯ ಶಾಸನಂ ಜಿನಶಾಸನಂ ॥

—'ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥನ ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವಾದಸ್ಯಾದ್ವಾದದಜಿನಶಾಸನವು ಅಮೋಘವಾದ ಜಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಿ.'—ಹೀಗೆ ಈ ಮೂರು ಮತಗಳ ಶಾಸನಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೇವತಾ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದಮಂಗಳಶ್ಲೋಕಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಂಗಳಶ್ಲೋಕವಾದಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿರುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸಕಲ ಬಿರುದಾವಳಿಗಳೊಡನೆ ಶಾಸನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ವಂಶವೃಕ್ಷದ ದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದ ವಂಶವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಬಿರುದಾವಳಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು, ವಂಶವೃಕ್ಷದ ವರ್ಣನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗ ಅವಕಾಶವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಶಾಸನಗಳು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ.

ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವವನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಾಗೆ ದಾನವೀಯುವ ಸಾಮಂತರಾಜ ಅಥವಾ ದಂಡನಾಯಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಉಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಕವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ವಿಕ್ರಮ ಶಕ ಬರುತ್ತದೆ. ವರುಷ, ತಿಂಗಳು ದಿನಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ನಿಖರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದವುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಇದಾದನಂತರ ಕೊಡಬೇಕಾದ ದಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಭಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಡುವ ದಾನ, ಜಮೀನಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ; ಗ್ರಾಮವಾದರೆ ಅದರ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ; ಸುಂಕದ ಹಣವಾದರೆ ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡು

ವುದು ;—ಹೀಗೆ ದಾನದ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಯಾರಿಗೆ? ದೇವಾಲಯಕ್ಕೋ ಸಂಸ್ಥೆಗೋ, ಮಠಕ್ಕೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೋ? ಮತ್ತು ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಕಾರಣವೇನು? ಪೂಜಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೋ, ಅನ್ನ ಸತ್ರಕ್ಕೋ, ವಿದ್ಯಾದಾನಕ್ಕೊ?—ಎಂಬ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಡುವ ದಾನ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವುದಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಪಡೆದವರದು. 'ಅಷ್ಟಭೋಗ ತೇಜ ಸ್ವಾಮ್ಯದಿಂದ' ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಇರುವುದುಂಟು. 'ಅಕ್ಷೀಣ, ಆಗಾಮಿ, ನಿಧಿ, ನಿಕ್ಷೇಪ, ಜಲ, ಪಾಷಾಣ, ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಈ ಎಂಟು ಭೋಗಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಬಾಧ್ಯರು. ಕೊಡುವ ದಾನವನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಕಾಲಂ ಕರ್ಚಿ' ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಶಾಸನದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಾಯದ ಭಾಗವು, ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ದಾನಶಾಸನಗಳು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ:

ಸ್ವದತ್ತಂ ವಾ ಪರದತ್ತಂ ವಾ ಯೋ ಹರೇತ ವಸುಂಧರಾಮ್ ।
ಷಷ್ಟಿರ್ ವರ್ಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ವಿಷ್ಟಾಯಾಮ್ ಜಾಯತೇ ಕ್ರಿಮಿಃ ॥

ಅಂದರೆ—'ತಾವು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಪರರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನಾಗಲೀ ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಯಾರು ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಅರವತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳು ಕ್ರಿಮಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.' ಕೆಲವು ಕಡೆ ಈ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಬರುವುದುಂಟು:

ದಾನಪಾಲನ ಯೋರ್ ಮಧ್ಯೇ ದಾನಾಚ್ಛ್ರೇಯೋನುಪಾಲನಂ ।
ದಾನಾತ್ ಸ್ವರ್ಗಂ ಅವಾಪ್ನೋತಿ ಪಾಲನಾತ್ ಅಚ್ಯುತಂ ಪದಂ ॥

ಅಂದರೆ: 'ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಕೊಟ್ಟದಾನವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದಾನವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದುದು. ದಾನವನ್ನಿತ್ತವರು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಅದನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು ಅಚ್ಯುತ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.'

ನ ವಿಷಮ್ ವಿಷಮ್ ಇತಿ ಆಹುರ್ ದೇವಸ್ವಂ ವಿಷಮುಂ ಉಚ್ಯತೇ ।
ವಿಷಮ್ ಏಕಾಕಿನಂ ಹಂತಿ ದೇವಸ್ವಂ ಪುತ್ರ ಪೌತ್ರಕಂ ॥

ಅಂದರೆ: 'ವಿಷವು ವಿಷವೇ ಅಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ವಿಷವೆಂದರೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ (ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ) ಬಿಟ್ಟ ದಾನ. ವಿಷ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಂದರೆ ಈ ದಾನ, ಅದನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದವರ ಪುತ್ರಪೌತ್ರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ.' ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕವಿಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುವುದುಂಟು:

ಧರ್ಮಮುನ್ ಆನನೊಬ್ಬನ್ ಪ್ರತಿಪಾಲಿಸಿಪನ್, ಗಯೆಯೊಳ್ ಗಂಗೆಯೊಳ್, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್, ವಾರಣಾಸಿಯೊಳ್, ಪ್ರಯಾಗೆಯೊಳ್, ಸಾಸಿರ ಕಪಿಲೆಯುಂ, ಕೋಡುಂ ಕೊಳಗನುಂ ಪಂಚರತ್ನಂಗಳಿಂ ಕಟ್ಟಿಸಿ ವೇದಪಾರಗರಪ್ಪ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪುಣ್ಯಂ ಐದುಗುಂ.

ಎಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ಪಾಲಿಸದಿದ್ದವನು ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯಾದೋಷಕ್ಕೆ, ಸಾವಿರ ಕಪಿಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಂದವನ ಪಾಪಕ್ಕೆ, ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾನೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ನುಡಿಯೂ ಇರುವುದುಂಟು.

ಇವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ದಾನಶಾಸನಗಳ ರೂಪ. ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಸ್ವರೂಪತಃ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಶಾಸನಗಳು, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಿಂದ, ಅಥವಾ ಸಾಮಂತ ರಾಜರಿಂದ, ರಾಜಾಧಿಕಾರಿಯಿಂದ, ಊರ ಗಾವುಂಡನಿಂದ, ವರ್ತಕರ ಗುಂಪಿನಿಂದ, ಕೊನಗೆ ದೇವಾಲಯದ ನರ್ತಕಿಯಿಂದ, ಅರಮನೆಯಿಂದ ಊಳಿಗದವರಿಂದ—ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಜನರಿಂದ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಶಾಸನಗಳು ; ದೇವಾಲಯಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅಂಗರಂಗ ಭೋಗಗಳಿಗೆ, ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ, ದೇವಾಲಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ, ಅನ್ನದಾನಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾದಾನಕ್ಕೆ–ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳು ; ಗದ್ದೆಯನ್ನೋ, ಊರನ್ನೋ, ತುಪ್ಪದ ಹೇರನ್ನೋ, ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಯನ್ನೋ, ಸುಂಕದ ಹಣವನ್ನೋ, ಉತ್ಸವದ ಸಾಧನಗಳನ್ನೋ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಶಾಸನಗಳು ; ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮಹಾ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಕ್ಕದೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವುಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ಅಮೋಘವರ್ಷನ ಕಾಲದ ಈ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[1]

ಶ್ರೀ ಸ್ವಸ್ತ್ಯಮೋಘವರಿಷ ಶ್ರೀಪೃಥುವೀ ವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟಾರರ್ ಪೃಥಿವೀ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯೆ, ತತ್ಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಪುರಿಗೆಱೆ ಮೂನೂಱುಮ ಕುಪ್ಪೆಯರಸರಾಳೆ, ಮಣಲೆರ ಗಾಡಿಗ ನಾಟ್ಗೆ ಮುಂಡುಗೆಯ್ಯೆ, ಕರ್ಗಾವುಂಡರ ಕಲ್ಲವನೂರ್ಗಾವುಂಡುಗೆಯ್ಯೆ, ಮೂಸಱೆ ಕಳ್ಳವಳ್ಳ ಪೆದ್ದಮನಾಳುತ್ತಮಿಱಿ ಕುಪ್ಪೆಯರಸರ್ಗೆ ಬಿನ್ನಪಂಗೆಯ್ದು ಸಿಗ್ಗಾಮೆಯ ಕಳ್ಳವಳ್ಳದೆಱೆಯ ಶ್ರೀಕಲ್ಕೆಱೆ ಭಟಾರರ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟನ್. ಇದಂ ಕಾದಾತಂಗೆ ಬಾರಣಾಸಿಯೊಳ್ ಸಾಸಿರ ಕವಿಲೆಯ ಕೊಳಗುಂ ಕೋಡುಮಂ ಪೊನ್ನೊಳ್ಕಟ್ಟಿಸಿ ವೇದಪಾಲರರ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಫಲಮಕ್ಕುಂ. ಇದನಱಿದಾತಂಗೆ ಬಾರಣಾಸಿಯೆ ನೆಱಿದೆ ಪಾಪಮಕ್ಕುಂ.

1 R. S. Panchamuki, *Karnataka Inscriptions*. Vol. I.

ಸ್ವದತ್ತಂ ಪರದತ್ತಂ ವಾ ಯೋ ಹರೇತಿ ವಸುಂಧರಾ
ಷಷ್ಟಿರ್ ವರ್ಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ವಿಷ್ಠಾಯಾಂ ಜಾಯತೇ ಕ್ರಿಮಿಃ ॥

ಮತ್ತಂ ಕಿಱುದೆಱಪೆಲ್ಲವ ಕುಪ್ಪೆಯರಸ ಬಿಟ್ಟರು. ಇವ ಲೋಕಾಕ್ಷರ ಭಟಾರ ಪಡೆದೋರ್

—ಶಾಸನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಶ್ಲೋಕ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ದಾನಶಾಸನದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸನ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮೊದಲು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶನ, ಅನಂತರ ಪುಲಿಗೆರೆಯನಾಡ ಕುಪ್ಪೆಯರಸ, ಅವನು ಕಲ್ಕೆರೆ ಭಟಾರೆ ಎಂಬ ದೇಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನ, ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಹೊಣೆ—ಹೀಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ೧೦–೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಅದೇ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನ ಹೀಗಿದೆ :[1]

ಸ್ವಸ್ತ್ಯಮೋಘವರ್ಷ ಶ್ರೀಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ರಾಜಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟಾರರ ರಾಜ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಯೊಳ್ ಶಕನೃಪಕಾಲಾತೀತ ಸಂವತ್ಸರ ಶತಂಗಳೆಣ್ನೂಱಿಪ್ಪತ್ತೇೞನೆಯ ಪಾರ್ಥಿವಸಂವತ್ಸರಂ ಪ್ರವರ್ತಿಸೆ, ಪುಲಿಗೆಱೆನಾಡ ಕುಪ್ಪೆಯನಾಳೆ, ವೈಶಾಖಮಾಸದ ಪೌರ್ಣ್ಣಮಾಸೆಯುಮಾದಿತ್ಯವಾರದಂದು ನಾಲ್ವಡಿಂಬರ್ ಮಹಾಜನಮುಂ ಮೋನಿಗೊರವರುಂ ಮೂಲಸ್ಥಾನದ ಮಹಾದೇವರಾಳ್ವೆಲಂ ಪಳ್ಳಿಯ ಶಾಸ[ನ] ಮಹಾದೇವರ ಮೂಡದಿಸೆಯೊಳ್ ಮೂಡವಡ್ಡವ [ನೆ]ಯ ಪೊಲ ಮೇರೆಯಿಂ ತೆಂಕದೇಪಂಗೆಯ್ಯ ಮೇರೆ ಪಡುವ ನಿಱುಗಲ್ಲ (ಕ್ಕೆ)ರೆ ಬಡಗ ಕಾಲ (ಡಿ)ಯ ಪೊಲ—ಮೇರೆಯೋ ಮೇರೆ ಮಾಡಿ ಎಣ್ಬತ್ತಯ್ವತ್ತರ್ಕ್ಕೆಯ್ಯ ಮಾಱು ತೋಣ್ಟವ ನೆಲನುಮಾದಿತ್ಯ ಭಟರರ ಸ್ಥಾನವುಮ ರಕ್ಷಿಸಲ್ವೆಚ್ಚ ಸಲಿಪರೆ ಸಮರ್ಥರೆಂದು ಗೋಕರ್ಣ ಪಂಡಿತ ಭಟಾರರ್ಗೆ ಸರ್ವಬಾಧಾಪರಿಹಾರಂ ಕಾಲಂ ಕರ್ಚ್ಚಿ ಕೊಟ್ಟರೀ ಸ್ಥಾನಮನಾಳ್ವ ಗೊರವರಖಂಡಿತ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಪ್ಪುದು. ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯ್ಯ ಹೀನರನೀಸಮುಯದ ಗೊರವರ್ಕ್ಕಳ್ಕಳೆವೋರೀ ಪದ್ಧತಿಯಂ ಶಿಲಾಲೇಖೆ ಮಾಡಿ ನಿಱಿಸಿದರ್ ಪಂಡಿತಭಟಾರರೀ ಧರ್ಮ್ಮಮಂ ಕಾದೊಂಗಶ್ವಮೇಧದ ಫಲಂ. ಅೞಿಯಲ್ಬಗೆವೊಂಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಹತಿಯ ಪಾಪಮಕ್ಕುಂ. ನಾಗದೇವನೀ ಧರ್ಮ್ಮದೊಳೊಳ್ಗಿಪ್ಪಿ ಆದೊಂ.
ಶ್ರೀ (ರೂ) ವಯ್ಯನ ಲಿಖಿತಮ್

—ಗೋಕರ್ಣಪಂಡಿತ ಭಟಾರರ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲದೇವನ ಕಾಲದ ಈ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು :[2]

ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಭುವನಾಶ್ರಯ ಶ್ರೀಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪರಮಭಟ್ಟಾರ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ಕುಳತಿಳಕ, ಚಾಳುಕ್ಯಾಭರಣಂ ಶ್ರೀಮತ್ರಿಭುವನ ಮಲ್ಲದೇವರ

[1] ಅದೇ.

[2] ಅದೇ.

ವಿಜಯರಾಜ್ಯಮುತ್ತರೋತ್ತರಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಮಾಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಂಬರಂ ಸಲ್ಲುತ್ತಮಿರೆ ;

ತತ್ಪಾದ ಪದ್ಮೋಪಜೀವಿ ಸಮಧಿಗತ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರಂ ಬನವಾಸಿಪುರವರಾಧೀಶ್ವರಂ, ಕದಂಬರಾಭರಣರಂ, ನಾಮಾದಿ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಹಿತಂ ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರಂ ತೈಲಪದೇವರ್ ಪಾನುಂಗಲ್ಲಯ್ನೂರುಮನುಭಯ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಾಳುತ್ತುಮಿರೆ, ನಿಡುಗುಂದಗೆಯ ಮಾರಗಾವುಂಡನೂರ್ಗಾವುಂಡುಗೆಯ್ಯೆ, ಚಾಲುಕ್ಯವಿಕ್ರಮಂ ಮೂವತ್ತೆರಡನೆಯ ಸರ್ವಜಿತ್ ಸಂವತ್ಸರದ ಚೈತ್ರಶುದ್ಧ ಪಾಡಿವ ಆದಿವಾರದಂದು ತಿಳಿವಳ್ಳಿಯುತ್ತಮಶೆಟ್ಟಿ ಕುಂಚಯನ ಮಲ್ಲಿಶೆಟ್ಟಿ, ದೋಣಯ ಶೆಟ್ಟಿ ಕರಿಯ ಕೇತಿಶೆಟ್ಟಿಯ ಚಾಮಿಸೆಟ್ಟಿ ಇಂತಿನಿಬರುಮಿರ್ದು, ಮೂಲಸ್ಥಾನ ದೇವರ್ಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಧರ್ಮ ; ಹೇರಿಂಗೆ ವೀಸವೊಂದು ; ಮೊತ್ತಕಾಱ, ಸಿಂದಣನುಂ ಉಗುರ ಮುನ್ನೂರ್ಬರುಂಬಿಟ್ಟ ದರ್ಶನಂ ಪಣವೊಂದು ; ಹನ್ನವಣಿಗ ಸಿಂಗಣನುಮ್ಮೈನೂಱನಾಲ್ವರುಮಿಬ್ಬು ಬಿಟ್ಟ ಧರ್ಮ ; ಗಾತ್ರಕ್ಕೆಯೊಂದು ಪೇಱಿನಲಿಹ ಬಿತ್ತಿ.

ಧರ್ಮವಂ ಪ್ರತಿಪಾಲಿಸಿದವಂಗೆ ವಾರಣಾಸಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳ್ ಸಾಸಿರ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಸಾಯಿರ ಕವಿಲೆಯನುಭಯ ಮುಖಿಗೊಟ್ಟ ಫಲಮಕ್ಕುಂ. ಈ ಧರ್ಮಮನಳಿದವಂಗೆ ವಾರಣಾಸಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದೊಳು ಸಾಸಿರ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರುಮಂ, ಸಾಯಿರ ಕಪಿಲೆಯನುಮಳಿದ ಪಂಚಮಹಾಪಾತಕಮಕ್ಕುಂ.

ಸ್ವದತ್ತಂವಾ ಪರದತ್ತಂ ವಾ ಯೋ ಹರೇತಿ ವಸುಂಧರಾ
ಷಷ್ಠಿರ್ವರಿಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ವಿಷ್ಟಾಯಾಂ ಜ್ಜಾಯತೇ ಕ್ರಿಮಿಃ

ಪಂಡಿತರಿಲ್ಲಿಗಧಿಕಾರಿಗಳ್

—ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ತಿಳಿವಳ್ಳಿಯ ಉತ್ತಮಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ವರ್ತಕರು ಮೂಲಸ್ಥಾನ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಹೇರಿಗೆ ಒಂದು ವೀಸೆ, ಒಂದು ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪಣ, ಮೊದಲಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸರಕಿನಿಂದ ದಾನವನ್ನು ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೆ ಈ ವರ್ತಕರು. ವರ್ತಕರು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ರೀತಿಯ ದಾನಶಾಸನಗಳು ಅನೇಕವು ದೊರೆತಿವೆ.

ಸಿರಿಸಂಗಿಯ ಶಾಸನವೊಂದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.[1] ಸುಮಾರು ೧೧೮೬ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಶಾಸನ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಳಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿರುವ ಶಿಲಾಫಲಕದ ಮೇಲಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕುದುರೆಯ ಹೊರೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಹಾಗವನ್ನು ಹೆಬ್ಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ನಾನಾ ದೇಶದ ವರ್ತಕರ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾವಡ್ಡವ್ಯವಹಾರಿ ಕುಮಾರನಾಯಕನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದು ತೀರ್ಮಾನವಾಯಿತೆಂದು ಈ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿರಿಸಂಗಿ(ಸಿರಿಸಂಗಿ)ಯು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಮೊದಲಾದ ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ವರ್ತಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ

1 ಅದೇ.

ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಯ್ಯಾವಳೆಯ ಐನೂರ್ವರ ಉಲ್ಲೇಖನ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುವಂತೆ ಸಿರಿಸಂಗಿಯ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಕುಮಾರನಾಯಕ, ರವಿನಾಯಕ, ಮನವಾಳಸೆಟ್ಟಿ, ಏಳನಂಬಿಸೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವರೂ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೀಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ವರ್ತಕರು ಹೇಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ ಬಿಜ್ಜಣದೇವನ ಮಗ ಸಂಕಮದೇವನ ಬೇಗಾವಿಯ ಶಿಲಾಶಾಸನ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ದೀರ್ಘವಾದ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಾಸನ ಅದು. ಸಂಕಮದೇವ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನದ ವರ್ಣನೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ದಾನಶಾಸನಗಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿಯಂತಿದೆ.[1]

"ನಮಸ್ತುಂಗಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ...." ಈ ಶ್ಲೋಕವಾದ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಶಾಸನ :

> ನಮೋ ರಾಜಗುರುವೇ...ಶ್ರೀ ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಭುವನಾಶ್ರಯ ಶ್ರೀ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರ ಪರಮಭಟ್ಟಾರಕ, ಕಾಳಂಜರಪುರವರಾಧೀಶ್ವರ, ಸುವರ್ಣವೃಷಭಧ್ವಜ, ಡಮರುಗ ತೂರ್ಯ ನಿರ್ಘೋಷಣ, ಕಳಚೂರ್ಯ ಕುಳಕಮಳ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ಕದನ ಪ್ರಚಂಡ, ಮಾನ ಕನಕಾಚಳ, ಸುಭಟರಾದಿತ್ಯ, ಕಲಿಗಳಂಕುಶ, ಗಜಸಾಮಂತ ಶರಣಾಗತ ವಜ್ರಪಂಜರ, ಪ್ರತಾಪಲಂಕೇಶ್ವರ, ಪರನಾರೀ ಸಹೋದರ, ಶನಿವಾರ ಸಿದಿ, ಗಿರಿದುರ್ಗಮಲ್ಲ, ಚಲದಂಕರಾಮ, ವೈರೀಭ ಕಂಠೀರವ, ನಿಶ್ಶಂಕಮಲ್ಲಾದಿ ಯಥಾರ್ಥನಾಮ ಶ್ರೀಮದ್ಭುಜಬಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಭುವನಮಲ್ಲ, ಬಿಜ್ಜಣದೇವಂ, ಮಹೀವಲ್ಲಭೆಯೆನನುದಿನ ಅನುಭವಿಸಿದನೆಂತೆಂದೊಡೆ...

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅವನ ಮಗ ಸೋಯಿದೇವ ಆಮೇಲೆ ಸೋಯಿದೇವನ ತಮ್ಮ ಸಂಕಮದೇವ ಇವರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಕಮದೇವನು ತನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಧಾನರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವ, ಸೋವಣಯ್ಯ ದಂಡನಾಯಕ, ಮೊದಲಾದವರೊಡನೆ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸನ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ :

> ...ದಕ್ಷಿಣ ದಿಶಾವರಕ್ಕೆವಂದು ಬನವಸೆ ಪನ್ನಿರ್ಚ್ಛಾಸಿರದಧಿಷ್ಠಾನಂ ಬಳ್ಳಿಗ್ರಾಮೆಯ ಶ್ರೀಮದ್ದಕ್ಷಿಣ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವರ ತ್ರಿಕೂಟ ಪ್ರಸಾದಮುಮಂ, ಲತಾ ಮಂಟಪಮುಮಂ ರತ್ನಪೂಜಾನೇಕ ಸ್ವರ್ಣಕಳಶಂಗಳಂ, ವಿದ್ಯಾದಾನಾನ್ನದಾನಾದ್ಯನೇಕ ಶ್ರೀಕಾರ್ಯಮಂ ನೋಡಿ, ಯಥಾರ್ಥಂ ದಕ್ಷಿಣಕೇದಾರವಿಲ್ಲಿ ನಾವೇನಾನುಂ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಮಂ ಮಾಡಲ್ವೇಟ್ಟುಮೆಂದು ತದೀಯ ಸ್ಥಾನಾಚಾರ್ಯರಪ್ಪ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಜಗುರುದೇವರು ಕಂಡವರ ತಪಃಪ್ರಭಾವಾದಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಾಶ್ಚರ್ಯದಿಂ ನೀಡುಂ ನೋಡಿ...

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಗುರು ವಾಮಶಕ್ತಿದೇವರ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ :

---

1 J. F. Fleet, *Indian Antiquery*, Vol. V.

ಶ್ರೀಮತ್ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವರ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗ ಖಂಡಸ್ಫುಟಿತ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಂ, ತಪೋಧನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಹಾರದಾನಕ್ಕಂ, ಬಿಡ್ದುಜಿಗೆಯು ಕಂಪಣದ ಬಳಿಯ ಬಾಡಂ ಕಿಱಿಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯುಂ ಶ್ರೀಮತ್ ಸಂಕಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ತದೀಯಸ್ಥಾನಾಚಾರ್ಯರಪ್ಪ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಜಗುರು ವಾಮಶಕ್ತಿದೇವರ ಕಾಲಂಕರ್ಚಿ ಧಾರಾಪೂರ್ವಕಂ ಮಾಡಿ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಂಬರಂ ಸರ್ವನಮಸ್ಯಂ ಸಲ್ವಂತಾಗಿ ಕೊಟ್ಟನೀ ಧರ್ಮವನಾವನೊರ್ಬಂ ಪರಿಪಾಳಿಸಿದಂ ಶತಕ್ರತುವಂ ಮಾಡಿದವನ್. ಈ ಧರ್ಮಮನಳಿದವಂ ಶತಕ್ರತುವುಮಂ ತದೀಯ ದ್ವಿಜರುಮನಳಿಪಿದ ನರಕಕ್ಕೆ ಪೋಹನ್...

ಇದಾದನಂತರ ಸಂಕಮನ ಸಾಮಂತರು ಅದೇ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ದಾನದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ ಇದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ.

ಇದೇ ಕಳಚೂರ್ಯವಂಶದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಚಾಳುಕ್ಯ ವಂಶದ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮನ ಸಾಮಂತನಾಗಿದ್ದ ಜೋಗಿಮರಸ ಎಂಬುವನು ಚಂದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ೨೦೦ ಮತ್ತರ ಗದ್ದೆ, ೪ ಮತ್ತರ ತೋಟ ಮತ್ತು ಎರಡು ಗಾಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರ ವರ್ಣನೆ ಅಕ್ಕಲಕೋಟೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಸು. ೧೦೯೨) ಬರುತ್ತದೆ.[1] ಈ ಶಾಸನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪೂರ್ವಜರು ಮಂಗಳವೇಡೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಾಳುಕ್ಯರಿಗೆ ಸಾಮಂತರಾಗಿ ತರ್ದವಾಡಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವುದು.

ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳದೇವ ಲಕ್ಕುಂಡಿಯನ್ನು ಒಂದು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕಾಳಾಮುಖಾಚಾರ್ಯರಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಚಂದ್ರಭೂಷಣಪಂಡಿತದೇವರಿಗೆ ಹೊಂಬಳಲು ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ಕೊಟ್ಟುದರ ವರ್ಣನೆ ಗದಗಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.[2] ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮತ್ತು ಅನ್ನದಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಾದರೂ ಅದರ ಫಲ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ವಾಮಶಕ್ತಿದೇವರಾಗಲೀ ಚಂದ್ರಭೂಷಣ ಪಂಡಿತರಾಗಲೀ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತರಾವ ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಅದೇ ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದ ವೀರನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[3] "ಶ್ರೀ ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ" ಶ್ಲೋಕ ಆದನಂತರ ಹೀಗಿದೆ:

ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಭುವನಾಶ್ರಯಂ, ಶ್ರೀಪೃಥ್ವಿವಲ್ಲಭ ಮಹಾರಾಜಾಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರಂ, ದ್ವಾರಾವತೀ ಪುರಾಧೀಶ್ವರಂ, ಯಾದವ ಕುಲಾಂಬರದ್ಯುಮಣಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಚೂಡಾಮಣಿ,

---

1 *Karnataka Inscriptions*, Vol. II.
2 *Indian Antiquery*, vol. II.
3 *Epigraphia Carnatica*. vol. IX. Doddaballapur Taluk, No. 31.

ಮಲೆರಾಜರಾಜ ಮಲೆಪರೊಳುಗಂಡ, ಕದನ ಪ್ರಚಂಡ, ಏಕಾಂಗವೀರ, ಅಸಹಾಯ ಶೂರ, ನಿಶ್ಶಂಕಪ್ರತಾಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ವೀರ ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರನಾರಸಿಂಹ ದೇವರಸರು, ದೋರ ಸಮುದ್ರದ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು ಸುಖದಿಂ ರಾಜ್ಯಂ ಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರಲು, ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾ ಮಂಡಳೇಶ್ವರಂ ತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲ, ನಂದಿಗಿರಿನಾಥ, ಭೃಂಗೀಕುಲ ಕಮಳ ವಿಕಸಿತ ದಿವಾಕರ, ಚಿತಗರಗಂಡ, ಸೆಣಸುವರ ಗಂಡ, ವೈರಿನೃಷಭ ಶಾರ್ದೂಳ, ಅಣ್ಣಸಂಕರಾಜ ದೇಚಿ ದೇವರಸರು ಎಲಹಂಕದ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು, ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತ ಮಿರಲು ;

ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತಭುವನ ವಿಖ್ಯಾತ ಪಂಚಸತವೀರ ಶಾಸನಲಬ್ಧಾನೇಕ ಗುಣಗಣಾಲಂಕೃತ ಸತ್ಯಶೌಚ ಚಾರುಚರಿತ್ರ, ನಯ ವಿನಯ ವಿಜ್ಞಾನ ವೀರಾವತಾರ, ವೀರ ಬಣಂಜು ಸಮಯ ಧರ್ಮಪ್ರತಿಪಾಳಕರುಂ ವಿಶುದ್ಧ ಗುಡ್ಡ ಗರುಡ ಧ್ವಜರುಂ ; ವಿರಾಜಿತಾಸೂನ ಸಾಹಸೋತ್ತುಂಗರು, ಕೀರ್ತ್ಯಂಗನಾ ವಲ್ಲಭರುಂ, ನಿಜಭುಜ ವಿಜಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಲಿಂಗಿತ ವಿಶಾಲ ವಕ್ಷಸ್ಥಳರುಂ, ತ್ರಿಭುವನ ಪರಾಕ್ರಮೋನ್ನತರುಂ, ಅಹಿಚ್ಛತ್ರ ಪುರವರಾಧೀಶ್ವರರುಂ, ಬಲದೇವ ವಾಸುದೇವ ಖಂಡಳಿ ಮೂಳಭದ್ರ ವಂಶೋದ್ಭವರುಂ, ಚಲ್ಲುಂಕಿದಂಡ ಹಸ್ತರುಂ, ಕನಕ ಕಂಚುಳಿಕೆ ಕಾಮದೇವರುಂ, ಚೇಳಾಭರಣ ಭೂಷಿತರುಂ...ಚೋಳ ಕಳಾನ್ವಿತರುಂ, ಚಾಳುಕ್ಯಾನ್ವಯರುಂ...ಅಯ್ಯಾವಳೆಯ ಅಯ್ನೂರ್ವರ್ ಸ್ವಾಮಿಗಳುಂ, ಉಭಯ ನಾನಾ ದೇಶಿಯ ಮುಖ್ಯರಪ್ಪ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಪಟ್ಟಣಸ್ವಾಮಿ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ಸೆಟ್ಟಿಯರುಂ...ಗುಡ್ಡ ಕಲ್ಲಿಸೆಟ್ಟಿಯರ ಮಗ ಮೈಲಾರ ಸೆಟ್ಟಿಯರುಂ, ಹೊರವಲೆಯ ಮಲ್ಲಸೆಟ್ಟಿಯರುಂ, ಸಮಸ್ತ ಉಭಯ ನಾನಾ ದೇಸ ಹಲರುಂ, ನಖರಮುಂ, ಮುರಿದಂಡಮುಂ, ೧೮ ಸಮಯದವ ರೆಲ್ಲರುಂ ಕೂಡಿ ಶಕವರುಷ ೧೧೮೯ನೆಯ ಪ್ರಭವ ಸಂವತ್ಸರದ ಚೈತ್ರಶುದ್ಧ ೧೦, ಶ್ರೀ ಗವರೇಶ್ವರ ದೇವರ ಶ್ರೀಕಾರ್ಯಕ್ಕಂ, ಅಂಗರಂಗ ಭೋಗಕಂ, ಪಂಚಾಮೃತ ಅಮೃತಪಡಿಗಂ ಶೋಡಷೋಪಚಾರಕ್ಕಂ ಖಂಡಸ್ಫುಟಿತ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕವೆಂದು, ಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಂಬರಂ ಕೊಟ್ಟು ನಡೆಸುವ ದತ್ತಿ : ಹತ್ತಿಯ ಹೇರು ೧ಂಕ್ಕೆ ಪಣ ೧...ಅರಿಸಿನದ ಹೇರು ೧ಂಕ್ಕೆ ಪಣ ೧ ; ಉಪ್ಪಿನ ಹೇರು ೨ಂಕ್ಕೆ ಪಣ ೧. ಅಡಕೆಯ ಹೇರು ೧ಂಕ್ಕೆ ಪಣ ೨...

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಲು ದಾನವಿತ್ತಿದೆ ಶಾಸನ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ವರ್ತಕರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಾನಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ.

ವೀರಸದಾಶಿವ ಮಹಾರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿಕರಾಯ ತಮ್ಮಗೌಡನು, ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವರು ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರದೇವರಿಗೆ ಅಮೃತಪಡಿ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮುಳಬಾಗಿಲು ಗ್ರಾಮದ ಅರ್ಚಕ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನವರಲ್ಲಿರುವ ತಾಮ್ರದ ಶಾಸನ ಅದು.[1] ಶಾಸನ ಹೀಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾ. ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ ೧೪೮೬. ವೀರಸದಾಶಿವ ಮಹಾರಾಯರು ರಾಜ್ಯವಂ ಗೆಯ್ಯುತ್ತಿರಲು, ಸುಗಟೂರು ಸದಾಶಿವ ಗೋತ್ರದ ಚಿಕರಾಯತಮ್ಮಪ್ಪಗೌಡರೈಯ್ಯನವರ ಪುತ್ರರಾದ ಚಿಕರಾಯ ತಮ್ಮ ಗೌಡರಯ್ಯನವರು, ನಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೇವರು ಶ್ರೀಸೋಮೇಶ್ವರ

1 *Karnataka Inscriptions*, vol. II Hoskote No. 94.

ದೇವರು, ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರದೇವರಿಗೆ ಅಮೃತಪಡಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಸನಕ್ರಮವೆಂತೆಂದರೆ : ನಮ್ಮ ಆಳಿಕೆಗೆ ಸಲುವ ಹೊಸಕೋಟೆ ಸೀಮೆಯ ಹುಲೂರು ಪಟ್ಟಡಿಯ ಮುಳುಬಾಗಿಲು, ಎಂಬ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಾಮ, ವೀರಭದ್ರಪುರವೆಂಬ ನಾಮ ೧, ಈ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲು ರಾಮಗೌಡರ ಹಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಕೆಳಗ್ರಾಮ ೧. ಈ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ನೈರುತ್ಯ ಭಾಗದಲು, ಕಿಳುಹೊಸ ಹಳ್ಳಿ ಎಂಬ ೧. ಅಂತು ಗ್ರಾಮಗಳು ೩, ಶ್ರೀಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವರು, ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವರಿಗೆ ಅಮೃತಪಡಿ ಮೊದಲಾದ ಸೇವೆಗಳು ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಹಿರಣ್ಯೋದಕ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟೆವು...

ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ ಕೆರೆ ಕುಂಟೆ ನಿಧಿನಿಕ್ಷೇಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ ದೇವರ ಸೇವೆಗೇ ಮೀಸಲು ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಇದರ ಅರ್ಚಕ ನೀಲಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇದನ್ನು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಂದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವಿದೆ :

ಸ್ವದತ್ತಾ ದ್ವಿಗುಣಂ ಪುಣ್ಯಂ ಪರದತ್ತಾನುಪಾಲನಂ ।
ಪರದತ್ತಾಪಹಾರೇಣ ಸ್ವದತ್ತಂ ನಿಷ್ಫಲಂ ಭವೇತ್ ॥
ದಾನಸ್ವರ್ಗಮವಾಪ್ನೋತಿ ಪಾಲನಾದಚ್ಯುತಂ ಪದಂ ।
ಸ್ವದತ್ತಂ ಪರದತ್ತಂ ವಾ ಯೋ ಹರೇತಿ ವಸುಂಧರಾ ।
ಷಷ್ಠಿರ್ವರುಷ ಸಹಸ್ರಾಣಿ ವಿಷ್ಟಯಾಂ ಜಾಯತೇ ಕ್ರಿಮಿಃ ॥

—ಎಂದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಶಾಸನ.

ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡನೆ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವಗವುಂಡ ಎನ್ನುವವನು ಗ್ರಾಮೇಶ್ವರದೇವರ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಆ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆಚಾರ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ದೇವರಿಗೆ ೨ ಮತ್ತರ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಸಿರಸಂಗಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[1] ದೇವಗಿರಿ ಯಾದವ ರಾಜ ನಾದ ಕೃಷ್ಣ ಅಥವಾ ಕನ್ನರನ ಮಂತ್ರಿ ಮಲ್ಲಿಶೆಟ್ಟಿ ಎಂಬುವನು ತನ್ನ ರಾಜನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂತೆಯ ಬಾಗೆವಾಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[2] ದೇವಾಲಯದ ಅಂಗಭೋಗ ರಂಗಭೋಗಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಕಂಬ (ಒಂದು ಅಳತೆ)ಗಳಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನೂ, ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅನ್ನದಾನಕ್ಕಾಗಿ ೨೦೦ ಕಂಬಗಳಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಭೂಮಿಯನ್ನೂ ದಾನಗಳನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖನ ಆದರಲ್ಲಿದೆ.

ಅಗ್ರಹಾರ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮ ಣರಿಗಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸನಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜ ಭೂಲೋಕಮಲ್ಲನ ಕಾಲದಒಂದು

1 *Karnataka Inscriptions*. vol. I.
2 *Indian Antiquery*, vol. VII.

ಶಾಸನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ೧೦೭೫ ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಆ ಶಾಸನ.[1] ಲೊಕ್ಕಿಗುಂಡಿ(ಲಕ್ಕುಂಡಿ)ಯ ರಾಮರದತ್ತಿ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯ ಗಾಣದ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟ ತೆರಿಗೆಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಒಂದು ತೋಟವನ್ನು ಮಹಾಜನಗಳು ದಾನವಾಗಿತ್ತುದನ್ನೂ ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಗಂಧಧೂಪ ನೈವೇದ್ಯ, ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಂ, ಅರ್ಚಿಸುವ ಮಾಣಿಯ ಜೀವಿತಕ್ಕಂ ಕುಡುವುದು" ಎಂದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದೆ ಆ ಶಾಸನ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ದಾನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ದಾನಶಾಸನಗಳದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗುವಂತಿದೆ; ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತಿದೆ.

ಅರವಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದು ಸಾರೋದ್ಧಾರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ವಿಜಯನಗರದ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ, ಮಲಪನಗುಡಿಯ ಶಾಸನ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.[2] ಬುಳ್ಳೆನಾಯಕನ ಮಗ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಸೋಮಣ್ಣನು ಅರವಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ದಾನದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಇದು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ:

> ಶ್ರೀಮದ್ರಾಜಾಧಿರಾಜ ರಾಜಪರಮೇಶ್ವರ ಶ್ರೀ ವೀರಪ್ರತಾಪ ದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯರು ರಾಜ್ಯಂ ಪಾಲಿಸುವಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಸ್ಕರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರೀವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರ ಪಂಚಕೋಶದೊಳಗೆ ಬಿಸಿಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಣಿವೆಯ ಬಡವಲಿಯ ಕಣಿವೆಯ ಹಾದಿ ಕೂಡಿದ ಮಹಾಪಥದಲ್ಲಿ, ಬುಳ್ಳೆನಾಯಕರ ಮಕ್ಕಳು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಸೋಮಣ್ಣ ಅಣ್ಣಗಳು ಅಜಿವಟಿಗೆಯನಿಕ್ಕಿಸಿ, ಮಾಳಿಗೆ ಕೂಪಾರಾಮವನು ಮಾಡಿಸಿ ಈ ಅಜಿವಟಗೆಯ ಧರ್ಮ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು...

ಕೊಟ್ಟ ವೃತ್ತಿಗಳ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ.

> ...ಅಂತು ಈ ಮೂಜು ವೃತ್ತಿಯ ಬೆಳೆಯ ಆದಾಯವನು ಮೂಜು ಭಾಗವಮಾಡಿ, ಅಜಿವಟಿಗೆಯ ನಡೆಸುವ ವಿರುಪಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಭಾಗ, ಅಜಿವಟಿಗೆಗೆ ನೀರ ಹೊಯ್ವುದಕೆ, ಮರಗಳಿಗೆ ನೀರನೆಜಿಪದಕ್ಕೆ, ಮಾಳಿಗೆ ಗಿಳಿಲಾದರೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ, ಅಜಿವಟಿಗೆಗೆ ಗುಡಾಣ ಬಿಂದಿಗೆ ಕರಣಿ ಮೊಘೆಗಳ ಕ್ರಯಕ್ಕೆ, ಸುತ್ತಣ ಮನೆ ಅಣಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇಹುದಕ್ಕೆ, ಬಾವಿ ಹೂಳಿದರೆ ತೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಇಸ್ಟರ ಉಪಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ೨ ಭಾಗ ಸಲ್ಲುವುದು; ಈ ಮರಿಯಾದೆಯಲು ಆ ವಿರುಪಣ್ಣಗಳು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತಪ್ಪದೆ ಅಜಿವಟಿಗೆಯ ಧರ್ಮವನು ನಡೆಸುವರು. ನಡಸದೆ ಉಳಿದರೆಯು ಧರ್ಮಿಷ್ಠರಾಗಿ ಯಿದ್ದವರು ಈ ಶಾಸನವನು ಓದಿಸಿ ನೋಡಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನು ವಿಚಾರವ ಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ಆ ಅಜಿವಟಿಗೆಯ ಧರ್ಮವ ನಡೆಸುವಾತಗೆ ಒಂದು ಭಾಗೆ ಸಲಿಸುವದು; ಅಜಿವಟಿಗೆಗೆ ನೀರನೆಜಿವರ ಜೀವಿತ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಉಪಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ಆ ಉಳಿದ ಎರಡು ಭಾಗೆ ಸಲಿಸುವುದು.

---

1 *Karnataka Inscriptions*, vol. II, No. 9. *(Lakkundi)*
2 ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ. ನಂ. ೧೦೮.

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಆರವಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂಬ ದಾನಿಗಳ ಆಶಯ, ಆದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ತೋರಿಸಿರುವ ಕಳಕಳಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.

ರಾಜರೂ ಸಾಮಂತರುಗಳೂ ಅಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ದಂಡನಾಯಕರೂ, ಗಾವುಂಡರೂ, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ತಕರೂ ದಾನಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೊಟ್ಟ ದಾನ ಸಹ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಆನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯ ಶಾಸನ ಒಂದರಲ್ಲಿ[1] ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ಒಡೆಯನೆಂಬುವನು ಜೈನ ಬಸ್ತಿಗೆ ಎಣ್ಣೆಯ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೭೮ರ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನ,[2] ನರ್ತಕಿಯೋರ್ವಳು ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಈ ನರ್ತಕಿ ಕುದುರೆಯು ಮತ್ತು ಆನೆಯು ರಥಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಳಂತೆ! ಆ ಶಾಸನ ಹೀಗಿದೆ:

ಶ್ರೀಕಲಿಬಲ್ಲಹನ್ ಪೃಥ್ವೀರಾಜ್ಯಂಗೆಯೆ, ಲೋಕಮಹಾದೇವಿಯರ ದೇಗುಲದ ಸೂಳೆ, ಗೋವಿಂದಪೊಡ್ಡಿಯ ಮಗಳು ಬಾಡಿಪೊಡ್ಡಿ ಎಂಬೊಳ್ ಉತ್ತಮ ಗೋಶಾಸನ್ ಇತ್ತೋಳ್; ಅಶ್ವರಥಂಗೊಟ್ಟೋಳ್; ಹಸ್ತಿರಥ ಇತ್ತೋಳ್; ಭೂಮಿ ದಾನಮುಂ, ಉಭಯ ಮುಖಿಯುಂ ಕೊಟ್ಟಾಳ್.

೧೧೩೯ರ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನ,[3] ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊಲಿಯುವ ಚಿಪ್ಪಿಗರು ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ದೋರಸಮುದ್ರದ ಕೆಲವು ದರ್ಜಿಗಳು ಸೇರಿ ಕುಸುಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರ ನಿರೂಪಣೆ ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ೧ನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ರಾಣಿಯ ಸೇವಕರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಬಲ್ಲಾಳೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ೧೧೩೧ರ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[4]

ಕೆಲವು ದಾನಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ಹಿತವರಿಗೆ ಒಳಿತಾಗಲೆಂದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಾನವನ್ನು ಅವು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.[5] "ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ" ಶ್ಲೋಕವಾದನಂತರ ಶಾಸನ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ:

ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ವಿಜಯಾಭ್ಯುದಯ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ ೧೫೧೧, ಕರಸಂವತ್ಸರ ಕಾರ್ತೀಕ ಬಹುಳ ೧೪ಲ್ಲು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾದೇವದೇವೋತ್ತಮ ಶ್ರೀಗಿರಿ ಅನ್ನದಾನಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ತಿತಿಗೆ ಸೋಮವಂಶದ ರುಕುಸಾಕೆಯ ಹರಿತಗೋತ್ರದ ಸಂಜರಾಯಪಟ್ಟಣದ ಆರಸುಗಳು ಶ್ರೀಕಂಠರಾಜಯನವರ ಕುಮಾರರು, ಪಿರಿಯ ರಾಜಯ ದೇವಮಹಾ ಅರಸ

1 *Karnataka Inscriptions*, vol. I, Kaikini No. 51.
2 *Indian Antiquery*, Vol. XI.
3 *Epigraphia Carnatica*, vol. V. Belur 236.
4 ಅದೇ., vol. VII, Shikaripur 87.
5 ಅದೇ. Hunsur, 103.

ಗಳು ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿವಾಸಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸವಾಗಲಿ ಎಂದು ಅವರ ಹೆಸರಲಿ ಕೊಟ್ಟ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪುರದ ಧರ್ಮಶಿಲಾಶಾಸನ.

ತನ್ನ ರಾಣಿಗಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ದಾನ ಇದಾದರೆ, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಶಾಂತಿಗಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಗುಂಡ್ಲುಪೇಟೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನ ತಂದೆಗಾಗಿ ಮಗ ಮಾಡಿದ ದಾನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.[1]

ಸ್ವಸ್ತಿಶ್ರೀ ಶಕ ವರುಷ ೧೨೩೩ರನೆಯ ವಿರೋಧಿಕೃತು ಸಂವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಯ ಶು. ೧೦. ಅ|| ಶ್ರೀಮನುಮಹಾ ಪ್ರಧಾನಂ ಮಾನದಣ್ಣಾಯಕ ಪೃಥ್ವೀರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಿರಲು ಕೂಡಲೂರ ನಾಡ ಬೆಟ್ಟಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮೇಗೌಡನ ಮಗಂ ಹರುಗವುಡ, ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಸತ್ತಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಯ್ಸಿದ ಗಾಣ. ಮಂಗಳ ಮಹಾ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ."

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಲ್ಲುಗಾಣದ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೆಲಮಂಗಲದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೧೪೬೩) "ಶ್ರೀ ಮನ್ಮಹಾರಾಜಧಿರಾಜ ಪರಮೇಶ್ವರ ಶ್ರೀ ವೀರಪ್ರತಾಪ ಸದಾಶಿವದೇವ ಮಹಾರಾಯರು ಪೃಥ್ವೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಿರಲು" ಅವನ ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರನು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಪುಣ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[1] ಹೀಗೆ ತಂದೆಯ ಅಥವಾ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಧರ್ಮಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಣವನ್ನು ಹೊಡೆಯಿಸುವುದು, ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದು, ಸತ್ರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:[3]

ಶ್ರೀಮದ್ರಾಜಾಧಿರಾಜ ರಾಜಪರಮೇಶ್ವರ ಶ್ರೀವೀರಪ್ರತಾಪ, ಪೂರ್ವ ದಕ್ಷಿಣ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರಾಧೀಶ್ವರ ದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯರ ವಿಜಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಭ್ಯುದಯದಲು ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಪ್ರಧಾನ ಅಜರಸ ಒಡೆಯರು ಬಾರಕೂರ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ತುಳು ರಾಜ್ಯವ ಪ್ರತಿಪಾಲಿಸುತ್ತಂ ಯಿದ್ದ ಶಕ ವರುಷ ಸಾವಿರದ ಮುನೂಱ ಅಱುವತ್ತೆಂಟನೆಯ ಸಿಪ್ರ(?)ದಲ್ಲಿ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯಿದ್ದ ಕ್ಷಯ ಸಂವತ್ಸರದ ವಯಿಶಾಖ ಶುದ್ಧ ಪೂರ್ನ್ನಮಿ ಸೋಮವಾರದಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮತು ಅಜರಸ ವೊಡೆಯರು ಬಟಕಳದೊಳಗೆ ಮುಂಡವಳಿಯ ಗ್ರಾಮದ ತಿಗಳ ನಾಗ ಮನೆಯ ವಾಮನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಮಗ ಪುರುಷೋತ್ತಮಭಟ್ಟರಿಗ ದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯರ ಮಂಗಳ ಮಜ್ಜನ ಮಹೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ, ಸೋಮೋಪರಾಗ ಪುಣ್ಯ ಕಾಲದಲು ದೇವರಾಯ ಮಹಾರಾಯರ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಜರಸ ವೊಡೆಯರ ಮುಂಡವಳ್ಳಿಯ ಗ್ರಾಮದ ಒಳಗೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮಭಟ್ಟರಾ ತಮ್ಮ ಸಂತಾನ ಪಾರಂಪರಿಯದಿಂದ ಶ್ರೀದುರ್ಗಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಮಾಸ್ಯ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು, ಪ್ರತಿ ವರುಷ ವರುಷದಲು, ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಸ್ತೋತ್ರ ಜಪ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವಾಗಿ ಆ ಪುರುಷೋತ್ತಮಭಟ್ಟರಿಗೆ ಮುಂಡವಳ್ಳಿಯ ಗ್ರಾಮದವರು ಬಾರಕೂರ ಅರಮನೆಗೆ ತೆಱುವ ಕುಳದ ಪೊನ್ನಿನವೊಳಗೆ

[1] ಅದೇ. vol. I. IV. Gundlupet 45.

[2] ಅದೇ. vol. IX. Nelamangala 72.

3 *Karnataka Inscriptians*, vol. I. Mundolli No. 58.

> ಪೂರ್ವ ಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಹನ್ನೊಂದು ಹೊನ್ನಿಂದ ಮಲ್ಲೆಗ್ರಾಮದವರು, ಅರಮನೆಗೆ ತೆಱುವ ಕುಳದ ಹೊನ್ನಿನ ಒಳಗೆ ಕಳಿಸಲಿಕೆಯು ಹನ್ನೆರಡು ಹೊನ್ನನೂ ಪ್ರತಿವರುಷದಲೂ, ಪುರುಷೋತ್ತಮಭಟರು, ಅವರ ಸಂತಾನ ಪಾರಂಪರ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಬಹುಮರಿಯಾದೆಯಲು ಅವರಿಗೆ ಧಾರೆಯನೆಱಿಸಿ, ಧರ್ಮಶಾಸನವನು ಬರೆಸಿಕೊಟ್ಟು, ಗ್ರಾಮವನ್ನು ತಾರ್ಕಣಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಹೊನ್ನನು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಪರಿಪಾಲಿಸಿದೆವು.

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆ, ಸ್ತೋತ್ರ, ಜಪ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವೀಮಹಾತ್ಮೆ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಮತ್ತು ವೀರಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರ ಸೂಚನೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೆಬ್ಬೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಿರಿಸಂಗಿ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[1]

> ...ಶ್ರೀಮತು ಹೆಬ್ಬೆಯನಾಯಕಂ ನಿಜಭುಜ ಬಳೋಪಾರ್ಜಿತ ಸಂಪತ್ತಿಯಿಂ ಸುಖದಿನನುಭವಿಸುತ್ತಿರ್ದೊಂದು ದೆವಸಂ, ತಾನಸಹಾಯಶೂರನಪ್ಪುದಱಿಂ ಪುರಾತನರಪ್ಪ ಅಸಹಾಯಶೂರರ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚಗಳುಮನವರಂ ಕುಱಿತ್ತು ಪೇಳ್ದ ಸುಭಾಷಿತಂಗಳುಮಂ ಕೇಳುತ್ತಿರ್ದನೆಂತೆದೊಡೆ :
>
> ನ ಶ್ರೀಕುಲಕ್ರಮಂ ಯಾತಿ ಶಾಸನೇ ಲಿಖಿತಾಽಪಿ ವಾ ।
> ಖಡ್ಗ ಮಾಶ್ರಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವೀರಭೋಜ್ಯಾ ವಸುಂಧರಾ ॥
> ಅಸಮರ್ಥಂ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಸಮರ್ಥಂ ಪ್ರತಿಯಾತಿ ಸಾ ।
> ಪೃಥಿವ್ಯಾ ನಾಸ್ತಿಮರ್ಯಾದಾ ವೀರಭೋಜ್ಯಾ ವಸುಂಧರಾ ॥

—ಈ ಮೊದಲಾದ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನೂ ವೀರಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲರ್ಗೆ ಬಲ್ಲನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುವ ಶಾಸನ ಆ ವೀರಯುಗದ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಾನಶಾಸನಗಳಿಂದ ನಾಡಿನ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ; ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ದೊರೆಯುವುದು ದಾನದಲ್ಲಿ. ಅಂತಹ ದಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಶಾಸನಗಳು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಸಾವಿರಾರು ದಾನಶಾಸನಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ದಾನಶೂರತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿವೆ.

---

1 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ', ಸಂ. ೮೮.

ಈ ದಾನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸ್ವರೂಪಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ

ಕರ್ನಾಟಕ ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ ಭೂಮಿ. ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅದು ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಯಿತು. ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಜೈನಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಶೋಕನ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಇದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಶೈವಧರ್ಮ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಅದ್ವೈತಪೀಠ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ವೀರಶೈವಧರ್ಮವೂ ಹೊಸ ತತ್ತ್ವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜರನ್ನು ಅವರ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾದ ತಮಿಳುನಾಡು ಹೊರದೂಡಲು, ಕನ್ನಡ ದೇಶ ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಂತೂ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಆಚಾರ್ಯರು—ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಮಾನ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಹಜ ಗುಣ ; ಕನ್ನಡ ರಾಜರ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶ.

ಬೇಲೂರಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಿರಂತನವಾದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

> ಯಂ ಶೈವಾಸ್ಸಮುಪಾಸತೇ ಶಿವ ಇತಿ ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ವೇದಾಂತಿನೋ ।
> ಬೌದ್ಧಾ ಬುದ್ಧ ಇತಿ ಪ್ರಮಾಣ ಪಟವಃ ಕರ್ತೇತಿ ನೈಯ್ಯಾಯಿಕಾಃ ॥
> ಅರ್ಹನ್ನಿತ್ಯಥ ಜೈನ ಶಾಸನ ರತಾಃ ಕರ್ಮೇತಿಮೀಮಾಂಸಕಾಃ ॥
> ಸೋಽಯಂ ವೋ ವಿಧಧಾತು ವಾಂಛಿತ ಫಲಂ ಶ್ರೀಕೇಶವೇಶಸ್ಸದಾ ॥

ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ಜಿನ, ಬುದ್ಧ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನಂತ ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಆ ವಿಶ್ವಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ, ಕನ್ನಡದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನ ಕಾಲದ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಮಹೇಶ್ವರ ಈ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ[1] ಶಕವರ್ಷ ೬೨೧ರ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಪೌರ್ಣಿಮೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ

1 *Karnataka Inscriptions*, vol. I, Badami No. 2

ಹತ್ತು ಸಾಲುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ತಾಯಿಯಾದ ವಿನಯಾವತಿಯು, ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ವಾತಾಪಿ (ಬಾದಾಮಿ)ಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಸುಂಕಗಳ ಆದಾಯವನ್ನು ದಾನವಾಗಿತ್ತುದನ್ನೂ ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲಾಟ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇದ್ದುದೇ. ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಇವರಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅಷ್ಟೇ ಪುರಾತನ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಶೈವವೈಷ್ಣವಗಳಂತೆಯೇ ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತರು. ಎರಡನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಐಹೊಳೆಯ ಶಾಸನ, ಈತನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ರವಿಕೀರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಜೈನ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದುದು.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯದ ಭಾವನೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಇಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ತುತಿರೂಪವಾದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅವರ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಾಹನ ಗರುಡ, ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾದ ಶಿವ—ಇವುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಜಯಸಿಂಹನ ಕಾಲದ ಬೇಲೂರಿನ ಶಾಸನ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. (ಕ್ರಿ.ಶ. 1022) ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಅದು ಇಟ್ಟಿದೆ. ಇನೇ ಜಯಸಿಂಹನ ಅಕ್ಕ, ಅಕ್ಕಾದೇವಿ ಎನ್ನುವವಳು ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ! ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಶಂಕರ, ಇವರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತ್ರೈಪುರುಷರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಳೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಶಾಸನ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದೆ.[1] ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಶಾಖೆಗಳಾದ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೌದ್ಧ ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಆಚರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಈಕೆಯದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಸು. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ, ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣು ಇವರ ತ್ರೈಪುರುಷರ ದೇವಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಿದೆ. ಸಾಲೊಟಗಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಶಾಸನವೇ ಅದು.[2] ಈ ದೇವಾಲಯದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಸಾಲೊಟಗಿಯನ್ನು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನು

1 *Altekar, Rastrakutas and their Times.*
2 *Epigraphia Indica*, Vol. IV, p. 66



ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[1] (೧೦೪೮) ಜಿನ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಸ್ತುತಿಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ೧ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಆ ಶಾಸನ, ಜಿನ, ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಈಶ್ವರರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಶತಮಾನದ ಡಂಬಳದ ಶಿಲಾಶಾಸನ ಇನ್ನೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.[2] ಇಲ್ಲಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಬಣಂಜು ಎಂಬ ಶೈವ ಶಾಖೆಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳು. ಶಾಸನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಜಿನ ಮುನೀಂದ್ರರ ಸ್ತುತಿಯೊಡನೆ. ಅದಾದೊಡನೆಯೇ ಬೌದ್ಧರ 'ತಾರಾ' ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ಸ್ತುತಿಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಟ್ಟಿರುವ ದಾನ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ತಾರಾ ಇವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಾಗಿ. ಕರಗುದುರಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಭಾಸ್ಕರ ಈ ದೇವರುಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[3]

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಹನೆ ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಅದುವರೆಗೂ ಗಂಗರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಜೈನಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಬಿಟ್ಟಿದೇವನು ಶ್ರೀರಾಮಾನುಜರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ನಿಂತಮೇಲಂತೂ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಇಳಿಮುಖವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಜೈನರಿಗೂ ವೈಷ್ಣವರಿಗೂ ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ರಾಜನು ಅವುಗಳನ್ನು ತಡೆದು ಸಹನೆಯನ್ನೂ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಜೈನ ಬಸ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ತಾನೇ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ; ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾಮಂತರ ಮೂಲಕ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಅನೇಕ ಶಾಸಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೈನಗುರು ಮಾಧವಚಂದ್ರರಿಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ದಾನ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ.[4] ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ೧೧೩೮. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಆತನು ವೈಷ್ಣವನಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಆತನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮತೆ ನಾಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೧೨೮ರಲ್ಲಿ ಯಾದವಪುರದ ಒಂದು ಶಿವಾಲಯಕ್ಕೆ ಈತ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಅವನ ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

---

1 *Indian Antiquery*. Vol. VI.

2 ಅದೇ., Vol. X.

3 ಅದೇ., p. 251.

4 William Coelho, *The Hoysala Vamsha.*

ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದ ರಾಜರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಉದಾತ್ತವಾದ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದವರು. ೧ನೇ ನರಸಿಂಹ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದು ಆತನಿಗೆ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದುದರ ಉಲ್ಲೇಖನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.[1] ಬಲ್ಲಾಳ ದೊರೆಯು ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ. 'ಶಿವಬಲ್ಲಾಳ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಂತಹ ಅಗಾಧವಾದ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಅತನದು. ಅನೇಕ ಶಿವದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ಮತ್ತು ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನು ಇತರ ಧರ್ಮಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಬೇಲೂರಿನ ಕೀರ್ತಿನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೭೫ರಲ್ಲಿ ಆತ ಒಂದು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಅಂಶ ಬೇಲೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.[2] ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಚೆನ್ನಕೇಶವನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಜೈನಬಸ್ತಿಗಳಿಗೂ, ಜೈನಗುರುಕುಲಗಳಿಗೂ ಆತನು ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳವಂಶದ ರಾಜರೆಲ್ಲರೂ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗಿದರು. ಎರಡನೇ ನರಸಿಂಹನ ದಂಡನಾಯಕ ಪೋಲಾಳ್ವನು ಹರಿಹರರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ದೇವಾಲಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ಇವರ ಸಮನ್ವಯದ ಹರಿಹರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದುದನ್ನು ದಾವಣಗೆರೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಎರಡು ಹೀಗಿವೆ:

ಹರಿಯಿಂದಂ ಬಿಟ್ಟು ದೈವಂ ಧರಣೀತಳದೊಳಿಲ್ಲೆಂದು ಪೇಳ್ವರ್ ಕೆಲಂಬರ್ ।
ಹರನಿಂದಂ ಬಿಟ್ಟು ದೈವಂ ಧರಣೀತಳದೊಳಿಲ್ಲೆಂದು ಪೇಳ್ವರ್ ಕೆಲಂಬರ್ ॥
ನರರಾಸಂದೇಹಮಂ ಪಿಂಗಿಸಲತಿಶಯದಿಂ ಕೂಡಲೂರಲ್ಲಿ ಶೋಭಾ ।
ಕರಮಪ್ಪಂತೊಂದೆ ರೂಪಂ ತಳೆದ ಹರಿಹರಂ ಕೂರ್ತು ರಕ್ಷಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಂ ॥

ಸಂದ ಶಿವಂಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ರೂಪಮದಾದುದು, ವಿಷ್ಣುವಿಂಗೆ ಪೆಂ ।
ಪೊಂದಿ ನೆಗೞ್ತೆವೆತ್ತ ಶಿವರೂಪಮದಾದುದು ವೇದವಾಕ್ಯದಿಂ ॥
ದೆಂದದನೆಯ್ದೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವಂತಿರೆ ಕೂಡಲೊಳೇಕ ಮೂರ್ತಿಯಿಂ ।
ನಿಂದ ಜಗನ್ನುತ ಹರಿಹರಂ ಪರಿರಕ್ಷಿಸುತಿರ್ಕೆ ಧಾತ್ರಿಯಂ ॥[3]

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಂತೂ ಭರತಖಂಡ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡರಿಯದಂತಹ ಒಂದು ಸರ್ವಸಮನ್ವಯ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆ, ಎಲ್ಲ ಪಂಥ, ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಅದರ ಶ್ವೇತಛತ್ರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಸಿಕ್ಕಿತು. ರಾಜರು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಲಿ, ತಾವು ಬಹುಮುಖ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು

1 *Epigraphia Carnatika* Vol. 2.
2 ಅದೇ., ಬೇಲೂರು ೨.
3 ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ 'ಶಾಸನ ಪದ್ಯ ಮಂಜರಿ' ನಂ. ೨೪೬.

ಮರೆಯದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರು. ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಧರ್ಮ ವ್ಯಾಜ್ಯ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು ಆದರೆ ರಾಜ, ಮಕ್ಕಳ ಜಗಳವನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವ ತಂದೆಯಂತೆ ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶಾಸನ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.[1]

> ಶಕವರ್ಷ ೧೨೯೦ನೇ ಕೀಲಕ ಸಂವತ್ಸರದ ಶುದ್ಧ...೧೦ ಬೃ...ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರಂ, ಅರಿರಾಯವಿಭಾಡ, ಭಾಷೆಗೆ ತಪ್ಪುವ ರಾಯರ ಗಂಡ, ಶ್ರೀ ವೀರಬುಕ್ಕರಾಯನು, ಪೃಥ್ವೀರಾಜ್ಯವ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನರಿಗೂ ಭಕ್ತರಿಗೂ ಸಂವಾದವಾದಲ್ಲಿ, ಆನೆಯಗೊಂದಿ, ಹೊಸಪಟ್ಟಣ, ಪೆನುಗೊಂಡೆ, ಕಲ್ಲೆಹದ ಪಟ್ಟಣ ಒಳಗಾದ ಸಮಸ್ತ ನಾಡ ಭವ್ಯಜನಂಗಳು ಆ ಬುಕ್ಕರಾಯರಿಗೆ ಭಕ್ತರು ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯಂಗಳನು ಬಿನ್ನಹಂ ಮಾಡಲಾಗಿ ; ಕೋವಿಲ್, ತಿರುಮಲೆ, ಪೆರುಮಾಳ್, ಕೋವಿಲ್ ತಿರುನಾರಾಯಣಪುರಂ, ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಕಲಾಚಾರ್ಯರೂ, ಸಕಲ ಸಮಯಿಗಳು, ಸಕಲ ಸಾತ್ವಿಕರು, ಮೋಷ್ಟಿಕರೂ, ತಿರುಪಣಿ, ತಿರುವಿಡಿ, ತಣ್ಣೀರವರು, ನಾಲ್ವತ್ತೆಂಟು ತಲೆ ಮಕ್ಕಳು, ಸಾಮಂತಬೋವರ್ಕಳು ತಿರುಕುಲ ಜಾಂಬವ ಕುಲವೊಳಗಾದ ಪದಿನೆಂಟು ನಾಡ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರ ಕೈಯ್ಯಲು, ಮಹಾರಾಯನು ವೈಷ್ಣವ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಯೂ, ಜೈನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆಯೂ ಭೇದವಿಲ್ಲೆಂದು ರಾಯನು, ವೈಷ್ಣವರ ಕೈಯಲು ಜೈನರ ಕೈವಿಡಿದು ಕೊಟ್ಟು, ಜೈನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಮರಿಯಾದೆಯಲು ಪಂಚಮಹಾವಾದ್ಯಗಳು, ಕಳಶವೂ ಸಲುವುದು ; ಜೈನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಭಕ್ತರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹಾನಿವೃದ್ಧಿಯಾದರೂ, ವೈಷ್ಣವ ಹಾನಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಪಾಲಿಸುವರು. ಈ ಮರಿಯಾದೆಯಲು ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯದೊಳಗುಳ್ಳಂತಹ ಬಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರು ಶಾಸನವ ನೆಟ್ಟು ಪಾಲಿಸುವರು. ಚಂದ್ರಾರ್ಕಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಸಮಯವು ಜೈನದರ್ಶನವ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹೆವು. ವೈಷ್ಣವರೂ ಜೈನರೂವೊಂದು ; ಭೇದವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗದು. ಶ್ರೀ ತಿರುಮಲೆಯ ತಾತಯ್ಯಂಗಳು ಸಮಸ್ತ ರಾಜ್ಯದ ಭವ್ಯ ಜನಂಗಳ ಅನುಮತದಿಂದ ಬೆಳುಗುಳ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಅಂಗರಕ್ಷಣೆಗೋಸುಗ ಸಮಸ್ತ ರಾಜ್ಯದೊಳಗುಳ್ಳಂತಹ ಜೈನರು ಬಾಗಿಲು ದಟ್ಟಣೆಯಾಗಿ ಮನೆ ಮನೆಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೧ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಆಯೆತ್ತಿದ ಹೊನ್ನಿಂಗೆ ದೇವರ ಅಂಗರಕ್ಷಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾಳನು ಸಂತವಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಹೊನ್ನಿಂಗೆ ಜೀರ್ಣಜಿನಾಲಯಂಗಳಿಗೆ ಸೊಧೆಯ ನಿಕ್ಕುವುದು. ಈ ಮರಿಯಾದೆಯಲು ಚಂದ್ರಾರ್ಕರುಳ್ಳನ್ನಂ ತಪ್ಪಲೀಯದೆ ವರ್ಷವರ್ಷಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ, ಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ಉಪಾರ್ಜಿಸಿಕೊಂಬುದು. ಈ ಮಾಡಿದ ಕಟ್ಟಳೆಯನು ಆವನೊಬ್ಬನು ಮೀಱಿದವನು ರಾಜದ್ರೋಹಿ, ಸಂಘಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹಿ.

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಜೈನರಿಗೂ ವೈಷ್ಣವರಿಗೂ ಉಂಟಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಬುಕ್ಕರಾಯ ಬಿಡಿಸಿ ಒಕ್ಕಟ್ಟನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಬಗೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಅನಂತರ ಬಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಮುಂದೆಯೂ ಈ ಆದರ್ಶ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ನಿಂತಿತು. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆದು ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಅನಂತರ

1 *Epigraphia Carnatika*, Vol. IV. Magadi 18, Sravanabelagola-136

ಕೆಳದಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿತು. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ, ಮತ್ತು ಶತ್ರುವಿನಂತೆ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿಯೇ ತೊಡಗಿದ್ದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವರಿಗಾಗಿ ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[1] 'ನಮಸ್ತುಂಗ ಶಿರಶ್ಚುಂಬಿ'ಯೊಡನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಶಾಸನ ಅನಂತರ ಹೀಗಿದೆ:

> ಶ್ರೀವಿಜಯಾಭ್ಯುದಯ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕವರುಷ ೧೫೫೦ನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸಂವತ್ಸರದ ವೈಶಾಖಶುದ್ಧ ೧೫ರಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಮದೆಥವ ಮುರಾರಿ ಕೋಟೈಕೋಳಾಹಳ, ವಿಶುದ್ಧ ವೈದಿಕ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕ ಶಿವಗುರುಭಕ್ತಿ ಪಾರಾಯಣರಾದ ಕೆಳದಿ ವೆಂಕಟಪ ನಾಯಕರು ಭುವಗಿರಿದುರ್ಗದಲ್ಲು ಕಟಿಸ್ತ ಮಸೀದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಧರ್ಮ ಶಾಸನದ ಕ್ರಮ ವೆಂತೆಂದರೆ...

ಎಂದು ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಗದ್ದೆ ಮೊದಲಾದ ದಾನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಹೀಗೆ ಕೆಳದಿಯ ವೆಂಕಟಪ್ಪನಾಯಕನೇ ಮಸೀದಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಶಾಸನಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದೊರೆತಿವೆ.

ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ 'ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಸಹನೆಯ ಮಾತುಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಅಂತಹ ವ್ಯಾಜ್ಯಗಳೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳೂ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲುವ ವಿಶಾಲತೆಯ ಕುಶಲತೆ ನಮ್ಮ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ; ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ; ಧರ್ಮಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ವಿಶ್ವರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಭರತ ಖಂಡ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಭೂಮಿ. ಭಾರತದ ಆ ಸಮನ್ವಯಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಡು ಕರ್ಣಾಟಕ. 'ಬಹುಧರ್ಮಧೇನು ನಿವಹ ಕ್ಕಾಡುಂಬೊಲಂ'[2] ಎಂದು ಬೆಳ್ವೊಲನಾಡನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸನಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಬರೆದ ಮಾತನ್ನು ಇಡೀ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಬಹುಧರ್ಮದ ಕಾಮಧೇನು ಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ ಭಾವನೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಬೇಕಾದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಊರೂರಿಗೂ ದೇವಾ ಲಯಗಳಿದ್ದುವು; ಮತ್ತು ಅವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದುವು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪ್ರಸಂಗ ಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಧರ್ಮಪ್ರಸಂಗದ ವರ್ಣನೆ ರೋಣದ ಒಂದು

1 *Epigraphia Carnatica*, Vol. VIII. Thirthahalli–38

2 ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ, No. 55

ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.[1] ದೀರ್ಘವಾದ ಆ ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನೃಪ, ಧರ್ಮಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೇಳಿ ದಾನಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮಾತಿದೆ:

> ಸಮಧಿಗತ ಪಂಚಮಹಾಶಬ್ದ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರಂ ಉದ್ದಂಡ ಮಾಂಡಳಿಕ ರಿಪುದಮನ ಮಹೇಶ್ವರಂ, ಸಿಂದಗೋವಿಂದನುಮುದಾತ್ತರಾಮನುಂ ವೈರಿಮಂಡಳಿಕ ಶಿರೋವಜ್ರದಂಡನು ಮೆನಿಸಿದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯದೇವಂ ನಿಜರಾಜಧಾನಿಯೆನಿಪೆರಂಬರಗೆಯ ನೆಲೆವೀಡಿನೊಳು ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದದಿಂ ರಾಜ್ಯಂಗೆಯ್ಯುತ್ತಮಿರ್ದು ಧರ್ಮಪ್ರಸಂಗದೊಳು:
>
> ಧರ್ಮ ಏವ ಹತೋ ಹಂತಿ ಧರ್ಮೋ ರಕ್ಷತಿ ರಕ್ಷಿತಃ ।
> ತಸ್ಮಾದ್ಧರ್ಮೋನ ಹಂತವ್ಯಸ್ಸರ್ವೈಶ್ವರ್ಯ ಫಳೇಪ್ಸುಭಿಃ ॥
>
> ಎಂಬ ಸುಭಾಷಿತ ವಚನಂಗಳಂ ಕೇಳ್ದು, ತಾಂ ಸಾಜದಿಂ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯಪ್ಪುದಱಿಂದಂ ತಮ್ಮ ಬಪ್ಪಂ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರಂ ಚಾವುಂಡರಸ ದೇವರ್ಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಿನಯ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತನಿಮಿತ್ತಂ, ಎಱಂಬರಗೆಯಲು ಭೂದಾನ ಗೃಹದಾನ ಗೋದಾನ ಸುವರ್ಣ ದಾನಂಗಳಂ ಮಾಡುತ್ತಮಿರ್ದು ತತ್ಕಾಲದೊಳು...

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಸಿಂಧ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಧರ್ಮಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

ದೇವಾಲಯಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿ ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಹಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿರುವ ಮಹೋದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಬರುಬರುತ್ತಾ ಮಸುಳಿಸಿ ದುಷ್ಟಪದ್ಧತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು ನಿಜ. ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎಂತಹ ಉದಾತ್ತವಾದುದನ್ನು ಕೂಡ ಕೆಳಕ್ಕೆಳೆದು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಹಾಗೆಂದು ಉದಾತ್ತತೆಯ ಮೂಲವನ್ನೇ ನಾವು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಶಾಲೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರೌಢವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಜನಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಹಣ ಈ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗಲೇ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಡಬಗ್ಗರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದು, ಅನ್ನಸತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು, ಧರ್ಮದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

> ದಾನದೊಳನ್ನದಾನಮೆ ಸಾರಂ
> ದೀನಾನಾಥರ್ಗೆ ತುಷ್ಟಿದಾನಮೆನುತ್ತುಂ
> ತಾನಱಿದು ಜಕ್ಕಿಯಬ್ಬೆಯ-
> ಶೋನಿಧಿ ಸತ್ರಕ್ಕೆ ಭೂಮಿದಾನಮನಿತ್ತಳ್[2]

---

[1] ಅದೇ., No. 83.
[2] ಅದೇ., NO. 41.

ಹೀಗೆ ದಾನದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅನ್ನ ದಾನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಮಾತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನ್ನದಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸತ್ರಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುವು.

ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಉದಾತ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಆಶಯದಿಂದಲೇ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಗುಡಿಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು, ಆಗಿನವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಕೂಡ ಹೇಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಜರು ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಮಂತ್ರಿ ದಂಡನಾಯಕ ಮೊದಲಾದವರುಗಳು ಅದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿಯ ಶಾಸನವು ಹೇಳುವ[1] ರವಿಗದಂಡಾಧಿಪ, ಇಟ್ಟಗೆಯ ಶಾಸನವು ಹೇಳುವ ಮಹಾದೇವ ದಂಡಾಧಿಪತಿ, ಹೊಯ್ಸಳನರಸಿಂಹಬಲ್ಲಾಳನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಹುಳ್ಳ, ರಾಚಮಲ್ಲನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಚಾವುಂಡರಾಯ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಮಂತ್ರಿ ಗಂಗರಾಜ ಈ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಮಹಾದೇವ ದಂಡಾಧಿಪತಿಯು ಈಗಿನ ಕುಕನೂರಿನ ಬಳಿ ಇರುವ ಇಟ್ಟಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂರ್ತಿನಾರಾಯಣ, ಚಂದಲೇಶ್ವರ, ಸಾಹಸಭೈರವ ಎಂಬ ಗುಡಿಗಳನ್ನೂ ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಒಂದು ಮಠವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಇಟ್ಟಗೆಯ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[2] ಹುಳ್ಳನು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದಲ್ಲಿ ೨೪ ತೀರ್ಥಂಕರ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಬಂಕಾಪುರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಸದಿಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಕೊಪ್ಪಳದ ಜಿನಮುನಿ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷಯ ಸುವರ್ಣದಾನವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನದಿಂದ (ಸು. ೧೧೫೫) ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ೫೮ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಗೊಮ್ಮಟನ ಬೃಹದ್ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣನಾದವನು ರಾಚಮಲ್ಲನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ಚಾವುಂಡರಾಯ.

ದಂಡನಾಯಕನಾದ ಗಂಗಚಮೂಪತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಶಾಸನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಚೋಳಸಾಮಂತರನ್ನು ಅವನು ಸೋಲಿಸಿ ನಾಡನ್ನು ಗೆದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ಮೆಚ್ಚಿ ಬೇಡಿದುದನ್ನು ಕೊಡುವೆ ಕೇಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಂಗರಾಜ ಬೇಡಿದುದೇನು ? ತನಗಾಗಿ ಆತ ಏನನ್ನೂ ಬೇಡಲಿಲ್ಲ.

---

[1] ಅದೇ., No. 40.

[2] ಅದೇ., No. 55.

ಅವನಿಪನೆನಗಿತ್ತಪನೆಂ
ದವರಿವರವೊಲುಳಿದ ವಸ್ತುವಂ ಬೇಡದೆ ಭೂ।
ಭುವನಂ ಬಣ್ಣಿಸೆ ಗೋವಿಂ
ದವಾಡಿಯುಂ ಬೇಡಿದಂ ಜಿನಾರ್ಚನಲುಬ್ಧಂ॥
ಗೊಮ್ಮಟಮೆನೆ ಮುನಿಸಮುದಾ
ಯಂ ಮನದೊಳ್ಮೆಚ್ಚಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಚ್ಚಳಿಸುತ್ತುಂ।
ಗೊಮ್ಮಟದೇವರ ಪೂಜೆಗ
ದಂ ಮುದದಿಂ ಬಿಟ್ಟನಲ್ತೆ ಧೀರೋದಾತ್ತಂ

ಗಂಗವಾಡಿಯ ಬಸದಿಗಳೆನಿತೊಳವನಿತುಮಂ ತಾನೆಯ್ದೆ ಪೊಸಯಿಸಿದಂ।
ಗಂಗವಾಡಿಯ ಗೋಮ್ಮಟದೇವರ್ಗೆ ಸುತ್ತಾಲಯುಮನೆಯ್ದೆ ಮಾಡಿಸಿದಂ॥
ಗಂಗವಾಡಿಯ ತಿಗುಳರಂ ಜೆಂಕೊಂಡು ವೀರಗಂಗಂಗೆ ನಿರ್ವಿರ್ತಿಕೊಟ್ಟಂ।
ಗಂಗವಾಡಿಯ ಮುನ್ನಿನ ಗಂಗರರಾಯುಂಗಂ ನೂರ್ಮಡಿ ಧನ್ಯನಲ್ತೆ॥[1]

ಗೋವಿಂದವಾಡಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಗೊಮ್ಮಟದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಬಸದಿಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸಿ ಗೊಮ್ಮಟನಿಗೆ ಸುತ್ತಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಇಂತಹ ಸಾಮಂತರಿಂದ ರಾಜರ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು; ಧರ್ಮದನೆಚ್ಚು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯದು. ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಶಾಸನ, ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವಳ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.[2] ವಾಂಜಿವಂಶದ ಧಲ್ಲನ ಮಗನಾದ ನಾಗದೇವನ ಪತ್ನಿ ಈಕೆ. ಅವಳ ಮಗ ಪಡೆವಳತೈಲನು ಮಾಸವಾಡಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರಲು ಈಕೆ ಲೊಕ್ಕಿಗೊಂಡಿ (ಈಗಿನ ಲಕ್ಕುಂಡಿ) ಯಲ್ಲಿ ಜೈನದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳ ದಾನಗುಣವನ್ನೂ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ತುಂಬುಹೃದಯದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

ಜಿನಪದ ಪಂಕಜ ಭ್ರಮರನೆಂಬ ನೆಗಜ್ತೆಯನಾಳ್ದ ಮಲ್ಲಪ।
ಯ್ಯನ ನೆಗಟ್ದಪ್ಪಕಬ್ಬೆಯ ಮಗಳ್ ಶಚಿವ್ರೋತಮನಪ್ಪ ಧಲ್ಲಪ॥
ಯ್ಯನ ಸೊಸೆ ನಾಗದೇವನ ಕುಳಾಂಗನೆ ತೈಲಜ ತಾಯ್ಜಸಕ್ಕ ಭಾ।
ಜನಮೆನಿಪತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಜಿನಶಾಸನಮಂ ಬೆಳಗುತ್ತು ಮಿಟ್ದಪಳ್॥

ಎಣೆ ಮರುದೇವಿ, ಪಾಸಟಿ ಸುಷೇಣೆ, ಸಮಂ ಶಿವದೇವಿ ಪಾಟಿ ಲ।
ಕ್ಷ್ಮಣೆ ಸದೃಶಂ ಮಹಾವಿಜಯಸೇನೆ, ಸಮಾನೆ ಸುನೀಳೆ ಪೋಲ್ವಿರು।
ಗ್ಮಿಣಿ, ಸರ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ತೊಣೆ ಮಿಕ್ಕ ಸುಳೋಚನೆ ತತ್ಸ್ವರೂಪೆ ರೋ।
ಹಿಣಿ ದೊರೆ ಸಂದರುಂಧತಿ ಪೆಡ್ದೊರೆಯೇ ಗುಣದಂಕಕಾರ್ತಿಯೊಳ್

ಅಲ್ಲದೆ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದವಳು ಈಕೆ. ಈಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರನ್ನ ಕವಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಶಾಸನಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು

1 ಅದೇ., No. 80.

2 *Bombay Karnataka Inscriptions*, No. 52.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದಳು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ
ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ಜೈನದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದವಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ
ಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಂತೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ
ರಾದ ಇಂತಹ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು
ಕಾರಣರಾದರು. ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು ಜನರ
ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದುವು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ
ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ
ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ

ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದಂತೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ
ನಿಂತ ಸಮಾಜ; ಶೂರರಿಂದಲೂ ದಾನಶೂರರಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ ಸಮಾಜ. ಬಹು
ಮುಖವಾದ ಸಮಾಜದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಪರಿಚಯಮಾಡಿ
ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತವಾಯಿತು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ
ದಾನಧರ್ಮಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಾದುದರಿಂದ ಆ ಒಂದು ಮುಖವೇ ಅಲ್ಲಿ
ಗೋಚರಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಇತರ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ
ಅಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಒಂದೇ ಮುಖದ ಹಲವಾರು ಭಾವನೆ
ಗಳನ್ನೂ ಬಯಕೆಗಳನ್ನೂ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಡಿನ ಜೀವನದ ತಳಹದಿಯಾದ ಆ ಧರ್ಮದ ಮುಖ ಅತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದೇನೋ
ಹೌದು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಶಕ್ತಿ ಅದಾ
ಗಿತ್ತು. ಅನೇಕವೇಳೆ ಅದನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಉಪಜೀವಿಗಳು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದಿರ
ಬಹುದು; ಧರ್ಮವೃಕ್ಷದ ಅಂದಕ್ಕೆ ಕುಂದನ್ನು ತಂದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ತಾಯಿ ಬೇರಿನ
ಪರಿಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯರಸ ಅದನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ ವೃಕ್ಷ ಸುಂದರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣ
ವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ
ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊರತಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ
ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪ
ವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರೌಢಪ್ರತಾಪದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ (ಸು. ೧೪೧೧) ಹಂಪೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಬೇಕಾದ ಉದಾತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೌಢ ಪ್ರತಾಪ ದೇವರಾಯನ ಮಂತ್ರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಾಮಾತ್ಯನು ಮಹಾಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರನು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ತಾಯಿ ಹಾಲೆರೆಯುತ್ತಾ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಉದಾತ್ತವಿಚಾರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರಕ್ತಗತವಾಗುವಂತೆ ಎರೆದಳೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನದ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[1]

> ಕೆಱೆಯಂ ಕಟ್ಟಿಸು, ಭಾವಿಯಂ ಸವಸು, ದೇವಾಗಾರಮಂ ಮಾಡಿಸ
> ಜ್ಜೆಱೆಯೊಳ್ ಸಿಲ್ಕಿದನಾಥರಂ ಬಿಡಿಸು, ಮಿತ್ರರ್ಗಿಂಬುಕೆಯ್ ನಂಬಿದ ।
> ರ್ಗೆಱೆಪಟ್ಟಾಗಿರು, ಶಿಷ್ಟರಂ ಪೊರೆಯೆನುತ್ತಿಂತೆಲ್ಲಮಂ ಪಿಂದೆ ತಾ
> ಯೆಱೆವಳ್ಪಾಲೆಱೆನಂಮತೊಟ್ಟು ಕಿವಿಯೊಳ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಾಮಾತ್ಯನಾ ॥

—ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸು, ಭಾವಿಯನ್ನು ತೋಡಿಸು, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸು, ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಅನಾಥರನ್ನು ಬಿಡಿಸು, ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗು, ನಂಬಿದವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗು, ಸತ್ಪುರುಷನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು—ಎಂದು ಮಾಂತಾಗಿ ಅವನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹಾಲನ್ನು ಹಾಕಿದಳಂತೆ ಅವನ ತಾಯಿ! ಎಂತಹ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಕವಿಯದು! ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಾಮಾತ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಆ ಮಹಾತಾಯಿಯ ಮಹದಾಶಯದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಅಮೃತರೂಪದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ನಿಂತಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ತಾಯಿ, ಇಂತಹ ಪುತ್ರ, ಇವರಿಂದ ತಾನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಹಸನಾಗುವುದು!

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಸಿದವರಿಗೆ ಅನ್ನದಾನ, ದುಃಖಪೀಡಿತರಿಗೆ ಅಭಯ ದಾನ, ಲಭಿಸುವಂತಿರುವ ಸಮಾಜವೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸುಭಿಕ್ಷಸಮಾಜ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದು ಶಾಸನಗಳ ದೃಷ್ಟಿ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ, ತುಲಾಪುರುಷದಾನ, ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭದಾನ, ಗೋಸಹಸ್ರ ದಾನ ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ಹದಿನಾರು ಬಗೆಯ ದಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಸನಗಳೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ನದಾನ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾದಾನಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಸೊರಟೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅನ್ನದಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ದಾನದೊಳನ್ನದಾನಮೆ ಸಾರಂ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಆ ಶಾಸನ[2]. ಹೀಗೆಂದು ಸಾರಿ, ಅನ್ನದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನಕೊಟ್ಟ ಜಕ್ಕಿಯಬ್ಬೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಶಾಸನ

1 *South Indian inscriptions*, Vol. IV, No, 267,
2 *South Indian Inscriptions*, Vol. XI 165.

ಆದು. ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕದ ದಾನಿಗಳ ಮುಂಚೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನ ಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು, ಅನ್ನದಾನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಳುಗುಂದದ ಒಂದು ಶಾಸನವನು ನೋಡಬಹುದು.[1] ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಮಲ್ಲದೇವ(೧ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ)ನ ಕಾಲದ ಶಾಸನ ಆದು. 'ಧ್ರುವೇಶ್ವರ ಪಂಡಿತ' ಎಂಬುವವರಿಗೆ ಶೆಟ್ಟರೂ ಊರ ಗಾವುಂಡರೂ ಕೊಟ್ಟ ಜಮೀನಿನ ದಾನವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಗರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮಠಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸತ್ರದಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ನದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಆ ದಾನ ವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ತಪಸ್ವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ನದಾನಕ್ಕಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ, ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ, ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಊಟ ವಸತಿಗಳಿಗಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮತ್ತು ಅನ್ನದಾನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂತಹ ದಾನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡ ಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಠಗಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ ಏನೂ ತಿಳಿಯದು. ಬಹುಶಃ ಊರಿನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಥವಾ ಮಠಗಳ ಧರ್ಮಗುರುಗಳು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಪ್ರೌಢಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಠ ಗಳು, ಅಗ್ರಹಾರಗಳು, ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ದ ಮಠಗಳಿಗೆ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಅಥವಾ ಅಧಿ ಕಾರಿಗಳ ಆಶ್ರಯ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಭುಜಬ್ಬೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಮಠವಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೭೫ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ದಲ್ಲಿ ೫೦ ಮತ್ತರ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ಎಕರೆಗಳಷ್ಟು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅದು ದಾನ ವಾಗಿ ಪಡೆದುದರ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ.[2] ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಊಟವಸತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಆ ಶಾಸನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

---

1 *Bombay Karnataka Inscriptions*, No. 97

2 *Epigraphia Indica*, Vol. IV, P. 358.

ಹಾಗೆಯೇ ಮನಗೋಳಿ[1], ಬೇಗಾವಿ[2]ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನ್ನದಾನ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾದಾನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳೇ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದಾಸೋಹ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಮಂದಿರಗಳು. ರಾಜಪೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ನೆರವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಇಂತಹ ಸತ್ರಗಳೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಬಿಜಾಪುರ, ಸೊರಟೂರು. ಏವೂರು, ಬೇಲೂರು ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಶಾಸನದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ಅಗ್ರಹಾರಗಳು. ಅಗ್ರಹಾರಗಳೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಿವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಗಳು. ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ, ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು ;

> ...ಇಂತೀ ಶಾಸನಸ್ಥರಾದ ೨೨ ಮಂದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರುಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಕಾಂಬಿಕಪುರವಾದ ಬೆಳಲಿಕಿತ್ತಡೂರ ಗ್ರಾಮವನು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ಅಗ್ರಹಾರವಾಗಿ ೨೨ ವೃತ್ತಿಯನೂ ಮಾಡಿ ಸಹಿರಣ್ಯೋದಕ ದಾನಧಾರಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟೆವಾಗಿ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಸುಖದಿಂ ಭೋಗಿಸುವುದು...[3]

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಅಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಅಗ್ರಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕೆಲವು ಅಗ್ರಹಾರಗಳಂತೂ ಹೆಸರಾಂತ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಸಾಲೊಟಗಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಶಾಸನ ಆಧಾರದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[4] ಕೃಷ್ಣನ ಮಂತ್ರಿ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬುವನು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಟ್ಟಡ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಅದೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದು ನಾಡಿನ ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ೨೭ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ನಿಲಯಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ, ಊರಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದು ಮದುವೆ ಮುಂಜಿ ಮೊದಲಾದ ಮಂಗಳ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದಿಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕಂಚಿಗ ಎಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನು ಆ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದನೆಂಬುದೂ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.[5] ಅದರಿಂದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

---

1 ಅದೇ., Vol. V. P. 22

2 *Mysore Inscriptions*, No. 45.

3 *Epigraphia Carnatika*, Vol. VIII. T.L. 28.

4 *Epigraphia Indica*, Vol. IV P, 60.

5 ಅದೇ.

ಶ್ರೀಮಾನಧಾಮ ರಾಜಿತ
ರಾಮಾವಳಿ ಕುಪಣಪುರ ವಿನಿರ್ಗತನಭಯಂ ।
ಭೀಮಬಲ ಸೆಳಱರ ಕುಳ
ಕೀ ಮಹಿಯೊಳ್ ತಿಲಕದಂತೆ ಕಂಚಿಗನೆಂಬೊಂ ॥

ಮೇಲಾರ್ಪನಾರ್ದನಾತಂ
ಸೋಲದ ಗಂಡಂ ಪ್ರತಾಪಿ ದಾನದ ಫಲದಿಂ ।
ಮೇಲಕ್ಕುಂ ಕೊಟ್ಟುದನನು
ಪಾಲಿಪ ಫಲಮೊಂದು ತನ್ನೊಳಱದಿಂತೆಂದಂ ॥

ಮಾಡಿಸಿದೆನಾನೆ ಶಾಲೆಯ
ನೀಡಿತದಂತಿಪ್ರಿಯಾವನೀಶನವೋಲ್ ಮುಂ ।
ಮಾಡಿಸಿದೊಂ ಮಾಡಿಸಿದೊನೆ
ಮಾಡಿಸಿದೊಂ ಮಾಡಿಸಿದುದನೆ ಸಲೆ ಕಾದಾತಂ ॥

ಜಂಭಾರಿನಿಭಂ ಶಾಲಾ
ಸ್ತಂಭಮನೊಳ್ಪದನೆ ನಿಱಸಿದಂ ನಿಜಕೀರ್ತಿ
ಸ್ತಂಭಮನೆ ನಿಱಸುವಂತೆ ಸು
ಜಂಭಂ ಕಂಚಿಗನಚಂಚಳಾಂಚಿತ ಧೈರ್ಯಂ ॥

ಪಸರಿಸೆ ಸನ್ಮತಿ ತನ್ನಯ
ದಸವಂದದ ನೇಸಣಂಗಳೊಳ್ ಕ[ಳವ]ನಿವ
ರ್ಕ್ಕಸದೃಶನಿತ್ತುದನೀ
ವಸುಧೆಗೆ ನೆಗಲ್ವಂತು ಶಾಸನಂ ಬರೆಯಿಸಿದಂ ॥[1]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ದಾನದ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವಿನಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದವನಿಗಿಂತ ಮಾಡಿದ ದಾನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದವನೇ ದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂಬ ಆತನ ನಿರಹಂಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಶಾಸನ ಕವಿ. ಹೀಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಊರಿನವರ ಸಹಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಅಗ್ರಹಾರದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಗ್ರಹಾರಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸರ್ವಜ್ಞಪುರ,[2] ಹರಿಹರಪುರ[3] ಮತ್ತು ಮಯೂರವರ್ಮ ಕದಂಬನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸ್ಥಾನಕುಂದೂರು ಅಥವಾ ತಾಳಗುಂದ[4], ಅಲ್ಲದೆ ಕಳಶ, ನಾಗಾವಿ, ಚಿಕ್ಕಹಂದಿಗೊಳ, ಆಲೂರು, ಹೊಟ್ಟೂರು, ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿ, ಇಟಗಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ಅಗ್ರ

1 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ,' No. 9.
2 *Epigraphia Carnatica* vol. V. P. 144.
3 ಅದೇ., vol. IV.
4 ಅದೇ., vol. VII,

ಹಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. 'ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರಗಳು' ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನರೆಯಂಗಲ್ಪನ್ನೆರಡುಂ
ಧರಾಂಗನಾತಿಳಕಮೆನಿಸಿ ಬೆಳ್ವಲನಾಡೊಳ್
ಕರಮೊಪ್ಪಿ ತೋರ್ಕುಮವಱಿಂ
ಕ್ಷೊದ್ರೆವೆತ್ತ ಮಹಾಗ್ರಹಾರವಿಟ್ಟಿಗೆಯೆಸೆಗುಂ[1]

ಎಂದು ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಅಗ್ರಹಾರದ ವರ್ಣನೆ ಬಂದರೆ, ಕುರುವತ್ತಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ.[2]

ಆ ನಾಡೊಳಗ್ರಹಾರಂ
ಭೂನಾರೀಹಾರಮಧಿಕ ವಿಬುಧಾಧಾರಂ ।
ಶ್ರೀನಾರಿಗಿರಲಾಗಾರಂ
ಭೂನಿಧಿ ಕುರುವರ್ತಿ ನೋಡೆ ಸೊಗಯಿಸುತಿರ್ಕುಂ ॥

ಇಂತು ನೆಗೞ್ದಗ್ರಹಾರಾ
ಭ್ಯಂತಿಕದೊಳು ತುಂಗಭದ್ರೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಮುಖದಿಂ
ಸಂತತಮಾಯಿನಿಯೆನಲಿಂ
ತಿಂತೆಂದೀ ಗ್ರಾಮವಿಭವಮಂ ಬಣ್ಣಿ ಪರಾರ್

—ಹೀಗೆ ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಶಂಸೆ ಇವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಕುಪ್ಪಟೂರಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ[3] 'ಚಾರುಕರ್ಣಾಟದೇಶಂ ...ವಿದ್ಯಾಧನ ಜನ್ಮಸ್ಥಾನ'ವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಹಾಗಿತ್ತು. ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳ ಪರಿಪಾಲನೆ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ವರ್ಣಗಳ ವೃತ್ತಿಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುವುದೇ ಸಮಾಜದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಸಾಧನವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತು. ಅನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದೇ ರಾಜರುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. 'ಹರಿಹರ ಮಹಾರಾಯರು ವಿಜಯನಗರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾ....ಇದ್ದರು[4] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿ

---

[1] 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ', No. 55.

[2] ಅದೇ., No. 48.

[3] ಅದೇ., No. 106.

4 B. A. Saletore, *Social and Political Life in the Vijayanagar.*

ಘಟನೆಯನಂತರವೂ ಅದು ಉಳಿದಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. 'ಈ ವೃತ್ತಿಮಂತರೊಳಗೆ ಆರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನು ಶೂದ್ರರುಗಳಿಗೆ ಆಧಿಕ್ರಯುವ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಗೆ ಹೊರಗು. ಆ ವೃತ್ತಿಗಳು ಈ ತಂಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲವು'[1] ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರರೆಂಬ ಭೇದ ಎಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೈವಶವಾಗಿದ್ದರೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮೊದಲಾದ ಆರ್ಥಿಕರಂಗ 'ವೀರಬಣಂಜು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವರ್ತಕರ ಸ್ವಾಮ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಕರ್ಣಾಟಕವು ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಯ್ಯಾವಳೆಯ ಐನೂರ್ವರು ಎಂಬ ಮಾತು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.[2] ಅಯ್ಯಾವಳೆ ಎಂದರೆ ಈಗಿನ ಐಹೊಳೆ. ಅದು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಾರಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ತಕರು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಿರಿಸಂಗಿ ಅಥವಾ ಹಿರಿಸಂಗಿಯೂ ಸಹ, ದೇಶದ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಿಂದ ವರ್ತಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[3] ಬಳ್ಳಿಗ್ರಾಮ ಅಥವಾ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯೂ ವರ್ತಕರ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.[4] ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವರ್ತಕರ ವೀರಬಣಂಜು ವ್ಯವಸ್ಥೆ (Guilds) ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ರಾಜ್ಯದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[5] ವ್ಯಾಪಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ತೆರಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ, ಅಳತೆ, ತೂಕ, ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಈ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :[6]

...ಮತ್ತಂ ಸ್ವಸ್ತ್ಯನೇಕ ಗುಣಗಣಾಳಂಕೃತ ಸತ್ಯಶೌಚಾಚಾರ ನಯವಿನಯ ಸಂಪನ್ನರುಮಾಶ್ರಿತ ಜನಪ್ರಸನ್ನರುಂ, ಮಘಪಟ್ಟಪುರ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜಿನಮುನಿ ಜನೋಪದಿಷ್ಟ ಗುಡ್ಡಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮ ಪರಿಪಾಳಿತ ವೀರಬಣಂಜು ಧರ್ಮಮಂ, ಸಮಾಚರಿತ ಪುಣ್ಯಕರ್ಮರುಂ, ಪದ್ಮಾವತೀದೇವಿಲಬ್ಧ ವರಪ್ರಸಾದರುಂ, ಭಲ್ಲುಂಕೆದಂಡಹಸ್ತರುಮಪ್ಪ ಸಮಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಜಯಪತಿಸೆಟ್ಟಿ ಮುಖ್ಯಮಾಗಿ ವೇಣುಗ್ರಾಮದ ಸ್ಥಳದ ಸಮಸ್ತ ಮುಮ್ಮರಿ ದಂಡಂಗಳುಂ ಕೊಂಡಿ ಮೂಸಾಸಿರದ ಪಟ್ಟಣಿಗ ಮೊದಲಾದುಭಯ ದೇಶಿ ಮುಮ್ಮರಿ ದಂಡಂಗಳುಂ,

1 ಅದೇ.

2 ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ, 'ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳು'.

3 R. S. Panchamukhi, *Karnataka Inscriptions*, vol. I.

4 *Indian Antiquery*, vol. V.

5 *Epigraphia Carnatica*, vol. II.

6 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ', ನಂ. ೯೭.

ಪರಶುರಾಮನಾಯಕ, ಪ್ರೊಮ್ಮಣನಾಯಕ ಅಮ್ಮುಗಿನಾಯಕ ಪ್ರಮುಖರಪ್ಪ ಸಮಸ್ತ ಲಾಳವ್ಯವಹಾರಿಗಳುಂ, ಪದಪನಾಯಕ ಕೊಂಡ ನಂಬಿಶೆಟ್ಟಿ ಪ್ರೊಜಿಯಚಶೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದೆಲ್ಲಾ ಮಲೆಯಾಳ ವ್ಯವಹಾರಿಗಳುಂ, ಮತ್ತಾಮಾ ವೇಣುಗ್ರಾಮದ ಸ್ಥಳದ ಚಿನ್ನಗೆಯಿಕದವರುಂ, ದೂಸಿಗರುಂ ಮುಖ್ಯವಾಗುಳಿವ ಪಂದರುಂ, ತೇಲಿಗರುಂ, ಓಂಕಸಾಲಿಗರುಮಿಂತಿವರೆಲ್ಲಂ ನೆರೆದಾ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇವರ ಬಸದಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಾಯಮೆಂತೆಂದೊಡೆ:

ಬಡಗಣಿಂ ಬಂದ ಕುದುರೆಗೆ ನೆಲವಟ್ಟು ಹಾಗವೊಂದು, ತೆಂಕಲ್ ಸಡೆಸವರ್ಕೆ ಸುಂಕಹಾಗವೊಂದು, ಮಲೆಯಾಳರ ಕುದುರೆಗೆ ಹಾಗವೊಂದು ಅಜುಪತ್ತಯೆದ್ದುತ್ತು ಕೋಣಂಗಳೊಳೇನಂ ಪೇಳಿದೊಡಂ ಸರ್ವಬಾಧಾಪರಿಹಾರಂ ; ಚಿನ್ನಗೆಯಿಕದ ಚೀರಕ್ಕೆ ದೂಸಿಗವಸರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿವಸರಕ್ಕೆ, ಮಣಿಗಾರವಸರಕ್ಕೆ ಗಂಧವಸರಕ್ಕೆ ಗಂಧಣಿಗರಂಗಡಿಗೆ ಅಕ್ಕಸಾಲೆಗ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬೇಜಿನೇಜಿ ಬರಿಸದೆಜಿ ಹಿರಿಯಹಾಗವೊಂದು, ಹೊಜಗಣಿಂ ಬಂದ ಸೀರೆಯ ಕಡಗೆಗೆ ವೀಸವೊಂದು, ಹೊಜಗಣಿಂ ಬಂದ ಗಂಧವಣಕ್ಕೆ ಕಜ್ಜಭಂಡಕ್ಕೆ ಆ ಭಂಡಂ ಗದ್ಯಾಣಂ ತೂಕವಯ್ದು. ಹತ್ತಿಯ ಭಂಡಿಗೆ ತಾರಂ ಮೂಜು, ಆ ಪೇಜಿಂಗೆ ಕಾಣಯೊಂದು, ಭಂಡಿಗೆ ಭತ್ತವೊಂದರ್ಪಳ್ಳಿಂ ಭತ್ತವಸರಂಗಡಿಗೆ ಭತ್ತ ನಿಚ್ಚ ಸೊಲ್ಲಗೆ, ಅಕ್ಕಿವಸರಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಿಯದ್ದಂ, ಮೇಳಸಿನ ಹೇಜಿಂಗೆ ಮೇಳ ಸೋಮರ್ಪಸಂ ಆ ಜವಳಕ್ಕೆ ಅರೆಮಾನಂ, ಇಂಗಿನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಇಂಗು ಗದ್ಯಾಣಂ ತೂಕಮಾಜು, ಅಲ್ಲ ಅರಿಸಿನದ ಜವಳಕ್ಕೆ ಆ ಭಂಡಂ ಫಲವ್ಯೆದು, ಆ ಹೇಜಿಂಗೆ ಅಲ್ಲ ಅರಿಸಿನಂ ಪಲಂ ಹತ್ತು, ಗಾಣಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಟೆಣ್ಣೆ ಸುದ್ದಂ, ಅಡಕೆಯ ಹೇಜಿಂಗೆ ಅಡಕೆಯಿಪ್ಪತ್ತಯ್ದು ಆ ಜವಳಕ್ಕೆ ಅಡಕೆ ಹನ್ನೆರಡು, ಎಲೆಯ ಹೇಜಿಂಗೆಲೆ ನೂಜು ಹೊಜಿಗೆಲೆಯಯ್ವತ್ತು, ತೆಂಗಿನ ಕಾಯ ಹೇಜಿಂಗಾ ಕಾಯೊಂದು, ಓಲೆಯ ಹೇಜಿಂಗೆ ಓಲೆಯ ಸೂಡೆರಡು ಆ ಹೊಜಿಗೆ ಸೂಡೊಂದು, ಹೊಜಗಣಿಂ ಬಂದ ಬೆಲ್ಲದ ಭಂಡಿಗೆ ಬೆಲ್ಲದಚ್ಚು ಹದಿನ್ಯೆದು ಆ ಹೊಜಿಗೆ ಅಚ್ಚೊಂದು, ಬಾಳೆಯ ಹೇಜಿಂಗಾ ಕಾಯಮೂಜು ಆ ಹೊಜಿಗೆ ಕಾಯಮ್ಮೂಜು, ಇಲ್ಲಿಯಕಾಯ ಹೇಜಿಂಗಾ ಕಾಯ್ಪೊಳ್ವೊಂದು, ಕರ್ಪಿನ ಹಗಜಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕರ್ಪುರ, ಬಳಸದ ಹೇಜಿಂಗೆ ಬಳಸವೊಂದರ್ಪಲಂ, ಮತ್ತಮಾ ಶಾಂತಿನಾಥದೇವರ ಬಸದಿಗೆ ಶ್ರೀಕಾರ್ತವೀರ್ಯದೇವಂ ಕೊಟ್ಟ ಅಂಗಡಿ ಬಡಗಗೇರಿಯ ಬಡಗಣ ಹರಿಯ ಪಡುವಣ ಕಡೆಯೊಳ್ ರಾಜವೀಥಿಯಿಂ ಮೂಡಲ್ ನಾಲ್ಕು.

ದೋಷ ವ್ಯತೀತಮರ್ಥ ವಿ-
ಶೇಷಮಿದೆನೆ ಪೇಳ್ದನೊಲ್ದು ಶಾಸನವಂ ಪೀ-
ಯೂಷ ಸಮಸೂಕ್ತಿ ಚಾತು
ರ್ಯ್ಯಾಷಾ ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕವಿ ಕಂದರ್ಪಂ ॥

ಶ್ರೀಮನ್ಮಾಧವಚಂದ್ರ ತ್ರೈವಿದ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ವಾಕ್ಸುಧಾ ರಸನಾಭ್ಯುದಿತ ನಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಮಳ ವನಮರಾಳಂ ಬಾಳಚಂದ್ರದೇವಂ ಪೇಳ್ದಶಾಸನಂ.

ಎಂದು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಕವಿಕಂದರ್ಪನಾದ ಬಾಳಚಂದ್ರ ಇದರ ಕರ್ತೃ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳು, ಮಾರುವ ನಾನಾ ಸರಕುಗಳಿಗೆ ನಿಗದಿಯಾದ ತೆರಿಗೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಮತ್ತು ಅಳತೆಯ ತೂಕ ಮೊದಲಾದುವು ಈ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ

ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ತಕರು ಸತ್‌ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾರವಾಗಿ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಮಾತು.

ಹೀಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದುವು. ವರ್ತಕರ ಉದಾರ ಗುಣವನ್ನು ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಒಂದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು;[1] ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಮಲ್ಲದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಈ ಶಾಸನ;

> ...ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಹಿತ ಶ್ರೀಮನಾದಿ ಪಟ್ಟಣಂ ರಾಜಧಾನಿ ಬಳ್ಳಿಗ್ರಾಮೆಯ ಪಟ್ಟಣ ಮಧ್ಯದೊಳು, ಶ್ರೀಮದು ವಡ್ಡವ್ಯವಹಾರಿ ಹಾಲಿಕಬ್ಬೆಯ ಸೋವಿಗಸೆಟ್ಟಿ ಸಕ ವರ್ಷದ ೯೭೬ನೆಯ ಜಯ ಸಂವತ್ಸರದ ವೈಶಾಖ ಬಹುಳ ಅಕ್ಷಯ ತೃತೀಯದಮಾವಾಸೆ ಆದಿವಾರ ನಿಮಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಚಿತ್ತರಾಗಿ ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಂ ಮಾಡಿ ಅಭಿನವ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವರೆಂದು ಪೆಸರನಿಟ್ಟು ದೇವರ ಸ್ನಾನ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕಂ ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಮಲ್ಲಿಯಾಚಾರ್ಯರ ಗ್ರಾಸಕ್ಕಮೆಂದು ಬಿಟ್ಟ ತಳ ವೃತ್ತಿ ಅರಕೆಱೆಯ ಕೆಳಗಣ್ಣ ಗದ್ದೆ...

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮುಂತಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಕೀರ್ತಿಸೆಟ್ಟಿ, ಮಹಾದೇವಸೆಟ್ಟಿ ಮೊದಲಾದ ವರ್ತಕರ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ, ವರ್ತಕರ (ಅಂದರೆ ವ್ಯಾಪಾರದ) ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಈ ಶಾಸನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಧರ್ಮಿಷ್ಟರಾದ ವರ್ತಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಆರ್ಥಿಕಸ್ಥಿತಿ ಸುಭದ್ರವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಸುಖಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಮನಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾತೆ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಸದಾ ಕರುಣಾಮಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ವರದಹಸ್ತವನ್ನೆತ್ತಿ ಧನಧಾನ್ಯಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ ಸ್ವರ್ಗಸದೃಶವಾದ ಸುಖದಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಪೊಲನೆಲ್ಲಂ ಗಂಧಶಾಲಿಪ್ರಕರ ಪರಿವೃತಂ, ನಂದನ ಶ್ರೇಣಿಯೆಲ್ಲಂ
ಫಳಭಾರಾನಮ್ರ ಚೂತಾವನಿಜವಳಯಿತಂ, ದೀರ್ಘಿಕಾನೀಕಮೆಲ್ಲಂ ।
ದಳಿತಾಂಭೋಜಾತ ರೇಣುಸ್ಥಗಿತ ಲಲಿತಮಾಯೂರೋರ್ಗಳೆಲ್ಲಂ ಪ್ರಜಾಸಂ
ಕುಳ ಗೋಧಾನ್ಯ ಪ್ರಕೀರ್ಣಾಂಚಿತಮೆನಲೆಸೆಗುಂ ಕುಂತಳೋರ್ವೀವಿಳಾಸಂ ॥[2]

ತಿಳಿಗೊಳದಿಂ ಮಡಲ್ತು, ತಳಿತಾರವೆಯಿಂ ನೆಱೆಪೂತು, ಕಾಯ್ತು ಪ-
ಣ್ತೆಳೆ ವಿಳಾಸಮಪ್ಪ ವನದಿಂ ಪಥಿಕರ್ಗೆ ತೃಷಾಶ್ರಮಕ್ಷುಧಾ ।
ವಳಿಯುನದಾಗಲೀಯುವನಾವಾರ್ಗವೆನಲ್ಕಡು ರಯ್ಯಮಾಗಿ ಕ
ಣ್ಗೊಳಿಸುವ ಬಲ್ಲಕುಂಡೆವೆಸರಿಂದೆಸೆವಾ ವಿಷಯಾಂತರಾಳದೊಳ್ ॥[3]

---

1 *Epigraphia Carnatica* vol. VII. Shikaripur 118,

2 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ', ನಂ. ೮೩.

3 ಅದೇ., ನಂ, ೮೨

ಬಳೆಪು ಮಡಲ್ತ ಶಾಳಿವನದಿಂ, ಬೆಳದಾಗಸಮಂ ತುಡುಕುತಂ
ಗಿಳಿಗಳ ಪಿಂಡಿಸಿಂಡೆಸೆವ ಕೆಂಜೊಲದಿಂ, ಮುಗಿಲುಡ್ಡವಾಗಿ ಮೂ ।
ವಳಿಸಿದ ಕೋಟೆಯಿಂ, ಧನದ ಧಾನ್ಯದ ಸೊಮ್ಮಿನ ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಾ
ರ್ಗಳದೊರೆ ನಮ್ಮೊಳೆಂಬ ಕುಡಿಯೊಕ್ಕಲ ಮಕ್ಕಳಿನೂರ್ಗಳೊಪ್ಪುಗುಂ ॥[1]

ಬೆಳಗೆಯ್ಯಿಂ ಪೊಂಗಣೆಯಿಂ
ಫಲತರುವಿಂದೊಳ್ಪಯುಗಳಿಂ ಕುಸುಮಾರಜಾ ।
ನಿಳನಿಂ ಪಗರೆಯ ಪರಿಯಿಂ
ತಳರದ ಸಿರಿ ಬಲ್ಲುಕುಂದೆ ನಾಳ್ಕೆಸೆದಿರ್ಕುಂ ॥[1]

ಸುರಕುಜದಂತಿರಲೊಪ್ಪು
ತ್ತಿರುಹುದು ತಾಂ ಬಲ್ಲುಕುಂದೆ ನಾಡದರೊಳ್ಪಿ ।
ಸ್ತರದಿಂ ಪೊಣ್ಮೊತ್ತುಗೊಂಬೆನೆ
ವರಸಸ್ಯ ಸಮೃದ್ಧ ಫಳದಿ ಕೋಳೂರೆಸೆಗುಂ ॥[2]

—ಹೀಗೆ ಧನಧಾನ್ಯದ ಸೊಮ್ಮಿನ ಸೊಂಪಿನಿಂದ ಜನ ಬಾಳುತ್ತಿರುವುದರ ಚಿತ್ರ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ.

ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸುತ್ತಲೆತ್ತಲೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಜನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಸಂಪನ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ಜನಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:[3]

ಉದಧಿವೃತಾವನೀ ತಳದೊಳೆಱಿಱಿಡೆವಾಳಿಸೆ ಕಾದಿಯೂರನೆ-
ಯ್ದಿ ದಪ್ಪುವೆ ಮತ್ತಿನೋರ್ ವಿಬುಧರಲ್ಲಿದರನ್ವಿತ ಸತ್ತ್ವವೀಧ್ರರ- ।
ಲ್ಲಿದೆರಥಿಧೀನರಲ್ಲಿದರ್ ಉದಾರಿಗಳ್ ಅಲ್ಲಿದರಾಗಮಜ್ಞರ
ಲ್ಲಿದರ್ ಅನವದ್ಯ ತತ್ತ್ವವಿದರ್ ಅಲ್ಲಿದರ್ ಅಲ್ಲಿದರೆಲ್ಲಮಲ್ಲಿದರ್ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಸಹಜವಾದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಜನ, ಸತ್ಪುರುಷರೂ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅದರ ಆಶಯವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:[4]

ಭೋಗೋಪಭೋಗದಿಂದನು
ರಾಗದಿನ್ ಅನವದ್ಯವೃತ್ತಿಯಿಂ ಸುಕೃತಶತೋ ।

---

1 ಅದೇ., ನಂ. ೮೨
2 ಅದೇ., ನಂ. ೬೯
3 ಅದೇ., ನಂ. ೭
4 ಅದೇ., ನಂ. ೬೪

ದ್ಯೋಗದಿನಿರ್ಪ ಜನಂಗಳಿ-
ನಾಗಳುಮಾ ವಿಷಯಮೇಂ ಮನಂಗೊಳಿಸಿದುದೋ ॥

ಇದು ಜನಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೋಗೋಪಭೋಗಗಳನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜನ, ತ್ಯಾಗದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಸುಕೃತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ನೂರಾರು ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು ; ಆಲಸಜೀವಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಡಿನ ಜನ ಸ್ವಭಾವತಃ ಶಾಂತಜೀವಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಹೇಡಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಧರ್ಮ, ಅನ್ಯಾಯ, ದುಷ್ಟತನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಹೋರಾಡುವ ಶೂರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ವೀರಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ತಮ್ಮ ಊರಿಗಾಗಿ, ನಾಡಿಗಾಗಿ, ಒಡೆಯನಿಗಾಗ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ವೀರರು ; ಇಂತಹ ವೀರರ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾಮಂತರು; ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳು ; ಇವರ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಶಾಸನಗಳು ತುಂಬಿಹೋಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಂತೂ ಈ ವೀರರ ಹೋರಾಟದ ಮತ್ತು ರಣರಂಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಒಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೦೯೪ರಲ್ಲಿ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶಾಸನ ಇದು.[1]

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾಮಂಡಳೇಶ್ವರಂ ಜಗದೇವರಸರ ಬೆಸದಿಂ, ಮದಸಾಲೆಯ ಕಾಳರಸಂ ಸಮಸ್ತ ಸಾಮಾಶ್ತಿಯಂ ಬೆರಸು ಬಂದು, ಶ್ರೀಮದನಾದಿಯಗ್ರಹಾರಂ ಕುಪ್ಪಗೂಡೆಯ ಹಳ್ಳಿ ಕೋರಕೋಡನಿಱಿದು ತುಱುವಂ ಕೊಂಡುಡೆಯುಚ್ಚಿ ಹೋಹಾಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಾವಗಾವುಂಡನ ಮಗಂದಿರು ದೇವಗಾವುಂಡನುಂ ಬಿಲ್ಲಮುಂಬುಮಂ ಕೊಂಡಿರ್ವರುಂ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲೊಳಡ್ಡಂ ನಿಂದು, ಗುಹೆಯ ಬಾಗಿಲೊಳು ಸಿಂಹನಿರ್ಪಂತೆ ತಾಗಿ ತಳ್ದ ಸುಮಾಗಳು, ಕಾರಮಳೆ ಕಱೆದಂತೆಯುಂ, ಕಡಂದುಱು ಹುಟ್ಟಿಯಂ ಕೆಣಕಿದಂತೆಯುಂ, ಕವಿದ ಕಾಲಬಾಯೊಳಂ ಜವನೊಕ್ಕಲಿಕ್ಕಿದಂತೆ ತೊತ್ತಳದುಳಿವವೊಲು ತುಂಕಯ್ಯನರೆದುಂ, ಬಿಲ್ಲತಿರುಮಂ ಪಱಿವನ್ನ ವೆಚ್ಚು ನೆಱೆಯುದೆ ಕಟ್ಟಿದಲಗಂ ಕಿತ್ತುಲ್ಕುರಿಯ ಹಿಂಡಂ ತೋಳಂ ಪೊಕ್ಕಂತೆಯುಂ, ಕರ್ಬುದೋಂಟವನಾನೆ ಪೊಕ್ಕಂತೆಯುಂ, ನಿಕ್ಕುರಳಿಲುಪೊಕ್ಕುದೋಳಹಿಂಡು ಕುತ್ತಿನೂಂಕುತ್ತ ಬಪ್ಪಾಗಳು :

ಚಂ॥ ಮುಳಿದಿದಿರಾಂತ ಮಾರ್ವಲವನಳ್ಕುಱೆ ತಾಗಿ ಭುಜಪ್ರತಾಪದಿಂ ।
ದಲಗನೆ ಕಿತ್ತು ಪೊಯ್ಮೆ ನಿರತಂ ಕಣಕಾಲ್ ಮೊಳಕಾಲ್ಮುಖಂ ಭುಜಂ ॥
ತಲೆಬಳೆಯಾಗೆ ಸಂಬಳಿತಯೋಪಿಸದೊಂದೆರಡಟ್ಟಿಯೋಡಲುಂ ॥
ತೊಲಗದೆ ನಿಂದು ತಳ್ತಿಱಿದರಿರ್ಬರುಮಾಹವ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಳ್ ॥

ಅಂತವರಿಬ್ಬರುಂ ಪೋಗದೆ ನಿಂದುದುಂ ಕಂಡು, ಪೊರಿದಾಳು ಕುದುರೆಯ ಮೊರ್ಬಂತಾಗಿಯೆ ಸಲ್ವಿಱಿಯುಲುಂಕೋಲ್ಕೊಂತಂಗಳೊಡಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಸುರಲೋಕಪ್ರಾಪ್ತರಾದರ್. ಅವರಿರ್ಬರ ಪೆಣನಂ ಮೆಟ್ಟಿ ತುಱು ಪರಿಯುಲವರಿರ್ಬರಿಂ ಕಿಱಿಯ ಬೊಪ್ಪಗಾವುಂಡ ತಮ್ಮಣ್ಣಂದಿರ್

[1] ಅದೇ., ನಂ. ೪೫.

> ಇಬ್ಬರ ಕಳೇಬರಮಂ ಕಂಡು, ಸೈರಿಸಲಾರದೆ, 'ನಿಮ್ಮಾಡುದಪ್ಪೆನಲ್ಲದೊಡೇಂ ತುರುಮಂ ಮಗುಳ್ಚಿ ಬಪ್ಪೆನ್'—ಎಂದು ಒಂದೆ ಮೆಯ್ಯೊಳು ಹಿಂದೆ ಹತ್ತಲಾತಂಗೆ ಪಡಿಬಲದಾಗಿ, ಮಂಡಳಿಕಂ ಉದ್ದರೆಯೆಕ್ಕಲರಸನಾಳ್ಗಳುದುರೆಯು ಹೇಳಲ್ ಆ ನೆಲೆವಿಂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹಾಲ್ಗಟ್ಟಿದ ಬಯಲಕೊಡ್ಡ ಸೊಡ್ಡಿದರಿಬಲಮಂ ಬೊಪ್ಪಗವುಂಡ ಕೊಂದು, ತುರುವಂ ಮಗುಳ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದಣ್ಣಂದಿರಂ ಸಂಸ್ಕಾರಿಸಿ ಜಳದಾನ ಕ್ರಿಯೆಯುಮಂ ಪರೋಕ್ಷವಿನಯಮುಮಂ ಮಾಡಿ, ಇರ್ಬರ್ಗಂ ಕಲ್ಲಂನಿಱಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳ ಮಹಾಶ್ರೀ.

—ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಬಾವಗೌಡನ ಮಕ್ಕಳಾದ ದೇವಗೌಡ, ಮಲ್ಲಗೌಡರು ತುರುಗಾಳೆಗದಲ್ಲಿ ಮೃತರಾಗಲು ಅವರ ತಮ್ಮ ಬೊಪ್ಪಗೌಡ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹಗೆಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಸೋಲಿಸಿ ತುರುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತಂದು, ಅಗ್ರಜ ಪರಾಕ್ರಮದ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವೀರಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ನೂರಾರು ವೀರರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ವೀರಯುಗದ ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜಸ್ಸೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವುಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಂಬುವ ಸರಳ ಜೀವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳು ಇದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಪವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ, ಮುಗ್ಧಕಲ್ಪನೆ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಪರಂಪರಾಪ್ರಿಯವಾದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಹಿಂದೂಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಳ್ಳುಬೇಲಿಯಂತೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದುವು. ಅದರಿಂದ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸದುವೆನ್ನಬೇಕು. ಹೊರಗಿನ ಆಘಾತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ಅವು ಧರ್ಮವೃಕ್ಷವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದುವು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಅಮೃತಫಲಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಟುಕದಂತಾಗಿ, ಮುಳ್ಳುಗಿಡಗಳ ಹಸಿಯು ಸೊಪ್ಪನ್ನೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ತಿನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ಲೌಕಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ವಿಚಿತ್ರ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ವಿಚಿತ್ರನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಜನ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳ ಕಪಟಗಳ ಕೈಗೊಂಬೆಗಳಾದರು. ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಏಮೂರು ಶಾಸನ.[1] ಹಾವು ಚೇಳುಗಳ ವಿಷವನ್ನೂ, ಸುಟ್ಟಗಾಯಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವಯಂಭು ದೇವರು ನಿಮಿಷ ಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ:

> ಅಹಿಕೊಂಡೊಡೆ ತೇಳ್ತಿಂದಡೆ
> ದಹನಂ ಪತ್ತಿದಡೆ ಬಂದು ತತ್ಕ್ಷಣದೊಳ್ ತ।

1 ಅದೇ., ಸಂ. ೩೨.

ದ್ಗ್ರಹಮುಂ ಬಲಗೊಳೆ ತದ್ವಿಷ
ರಹಿತತೆ ಮನುಜರ್ಗೆ ನಿಮಿಷಮಾತ್ರದಿನಕ್ಕುಂ ॥

ಆ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬಂದರೆ ಸಾಕು ಈ ಬಾಧೆಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಟ್ಟೂರಿನ ಮಾರಗಾವುಂಡನು ಕಾಲಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಕಾಲನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂಬುದು ಹೊಟ್ಟೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ನಂಬಿಕೆ.[1] 'ಹೆಳವರ ಭಾವ' ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಘಟಸರ್ಪವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದುದು,[2] ಕಾಶಿ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ದೊರೆಯುತ್ತದೆಂಬ ಭಾವನೆ,[3] ತಮ್ಮ ರಾಜನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾದರೆ ತಾವು ತಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಆತನ ಆಪ್ತ ಪರಿಜನರು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತು ಅದನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು[4]—ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಜನರಿಗೆ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಜರುಗಳೂ ಸಹ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಯಾವುದಾದರೂ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲದೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಲಹಾರರಾಜ ಅಪರಾಜಿತದೇವ ಮತ್ತು ಮಂಡಲೇಶ್ವರ ಗೋವುಣರಸ ಇವರು 'ಶನಿವಾರ ವಿಜಯ' ಅಂದರೆ ಶನಿವಾರವೂ ವಿಜಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು ಎಂಬ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಧರಿಸಿದ್ದರು.[5] ಕಳಚೂರ್ಯ ಬಿಜ್ಜಳನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಆತನಿಗೆ 'ಶನಿವಾರ ಸಿದ್ಧಿ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ತಪ್ಪದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶನಿವಾರವು ಅಮಂಗಳಕರವಾದುದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಎಷ್ಟು ಬಲವತ್ತರವಾಗಿ ಬೇರೂರಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದುಗಳಂತೆ ಜೈನರೂ ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದರಲ್ಲದೆ, ಜೈನ ಗುರುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರನೇ ಗೋವಿಂದನ ಕಾಲದ ಒಂದು ಶಾಸನ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.[6] ಶನಿದೋಷದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು, ಜೈನಸ್ವಾಮಿಗಳೊಬ್ಬರು, ಅದರಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ದಾನವಿತ್ತುದನ್ನು ಆ ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ 'ಶನಿ' ವಿಶೇಷ ಭಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಖಗೋಳಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ

---

1 ಅದೇ., No. 21.
2 *Indian Antiquery*, XII.
3 *Epigraphia Indica*, vol. I. p. 164.
4 *Epigraphia Carnatica*, vol. III. p. 479.
5 *Epig.aphia Indica*, vol. III. p. 26 and vol. IV. p. 66.
6 ಅದೇ., Vol. IV. p. 340.

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾದುದೇ. ಆದರೆ ಜನರ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾದುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವನ್ನೂ ಅದು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಪರಾವಲಂಬಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳ ಕೈವಾಡಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೈದುವಾಗಿ ಅದು ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಂತಹ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಕೈ ಮೇಲಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ, ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಾನ ಉನ್ನತವಾಗಿದ್ದಿ ತೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಅವರು ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ, ವಿದ್ಯಾವತಿಯ ರಾಗಿ, ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿಗಳಾಗಿ, ಕಲಾವಿದೆಯರಾಗಿ, ಕಂಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨ನೇ ಪುಲಿ ಕೇಶಿಯ ಹಿರಿಯ ಸೊಸೆ ವಿಜಯಭಟ್ಟಾರಿಕಾದೇವಿ ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿದಳು.[1] ಮುಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ರಾಣಿ ಮೈಲಾದೇವಿ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ೩ನೇ ಜಯಸಿಂಹನ ಅಕ್ಕ, ಅಕ್ಕಾದೇವಿ (೧೦೨೨) ಕಿಸು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನ ಅಕ್ಕ, ಕುಂಕುಮದೇವಿ (೧೦೭೭) ಪುರಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಳಿದರು. ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಹಿರಿಯರಾಣಿ (೧೧೯೫) ಹದಿನೆಂಟು ಅಗ್ರಹಾರಗಳಿಗೆ ಒಡತಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಇವರೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಕುದುರೆಸವಾರಿ, ಈಜುವುದು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರು. ವಿಜಯಮಹಾ ದೇವಿಯು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿರುವಾಗ ಆಕೆಗೆ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಜಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಯುಂಟಾಯಿತಂತೆ ! ಆಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಈಜಿದುದರಿಂದ ಆಕೆಯ ಮಗ ಗಂಗದತ್ತನೆಂಬ ನಾಮ ಕರಣವನ್ನು ಪಡೆದ.[2]

ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕನ್ಯೆಯರಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೂ ವೀರ ಶಿಕ್ಷಣ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯೊಡನೆ ತಾನೂ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಮಡಿದ ವೀರಗಲ್ಲಿನ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ಪಡೆದ ಹರಿಯಕ್ಕನ ಪರಿಚಯ ಹಿಂದಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂತಹ ಅನೇಕ ವೀರಮಹಿಳೆಯರು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಕಿರಿದೇನಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯ ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ದಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಜಯಾದಿ

1 Altekar. *Education in Ancient India.*
3 *Epigraphia Carnatica*. vol. VII. Shimoga. No. 4.

ತ್ಯನ ರಾಣಿಯರಾದ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿ, ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಮಹಾದೇವಿ ಇವರು ಪಟ್ಟದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಲು ಕಾರಣ ರಾದರು. ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯಂತೂ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಹೆಸರು.

ಎಣೆ ಮರುದೇವಿ, ಪಾಸಟಿ ಸುಷೇಣೆ, ಸಮಂ ಶಿವದೇವಿ, ಪಾಟಿ ಲ।
ಕ್ಷ್ಮಣೆ, ಸದೃಶಂ ಮಹಾ ವಿಜಯಸೇನೆ, ಸಮಾನೆ ಸುಶೀಳೆ, ಪೋಲ್ವರು ॥
ಗ್ರಿಣೆ ಸರಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ತೋಣೆ ಮಿಕ್ಕ ಸುಲೋಚನೆ ತತ್ಸ್ವರೂಪೆ ರೋ।
ಹಿಣಿ ದೊರೆ ಸಂವರುಂಧತಿ ಪೆಣ್ದಿರೆಯೋ ಗುಣದಂಕ ಕಾರ್ತಿಯೊಳ್.

ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತದೆ ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಶಾಸನ ಅವಳನ್ನು.[1] ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. 'ದಾನವಿನೋದೆ' 'ದಂಡನಾಯಕಿತ್ತಿ'— ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದ ರೆಬ್ಬಲದೇವಿ,[2] 'ದಾನದೊಳನ್ನದಾನಮೆ ಸಾರಂ' ಎಂದು ಸತ್ರಕ್ಕೆ ಭೂಮಿದಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಜಕ್ಕಿಯಬ್ಬೆ.[3] ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ರಾಣಿ ಜಾಕಲದೇವಿ. ದುಷ್ಟಮರ್ದಿನಿ ವೆಣ್ಣಲೆಸೆಟ್ಟಿಕವ್ವೆ ಮತ್ತು ರಟ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವನ ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ್ರಿಕಾದೇವಿ—ಈ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಜಾಕಲದೇವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಇಂಗಳಿಗೀ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೧೦೯೪) ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.[4] ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮನ ರಾಣಿಯಾದ ಈಕೆ ಅಜಿಲ್ ಮುನ್ನೂರರೊಳಗಿನ ಇಂಗುಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳೂ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳೂ ಬಂದಿರುವ ಈ ಶಾಸನ ದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಸ್ವಸ್ತ್ಯನವರತ ಪರಮ ಕಲ್ಯಾಣಾಭ್ಯುದಯ ಸಹಸ್ರಫಳಭೋಗ ಭಾಗಿನಿ, ಸಕಳ ದೀನಾನಾಥ ಮನಸ್ಸಂತರ್ಪಣೋದ್ಯೋಗಿನಿ, ಸಮಸ್ತಾಂತಃಪುರ ನಿತಂಬಿನೀ ಕದಂಬ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಚತುರ್ವಿಧ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ, ರಂಭಾವಿಳಾಸೋಪಹಸಿತ ಸನ್ಮೂರ್ತಿ, ದಿಗ್ವಿಜಯ ವಿಳಸಿತೋಜ್ವಲ ಕೀರ್ತಿ, ಕಲಿಕಾಲ ಪಾರ್ವತಿ, ಅಭಿನವ ಸರಸ್ವತಿ, ರಾಯ ಚೇತೋವಶೀಕರಣ ಕರಣ ವಿದ್ಯಾಧರಿ, ಸಕಳಕಳಾಧರೀ, ಸೀತಾದ್ಯನೇಕ ಮಹಾಸತೀ ಜನ ಪತಿಬ್ರತಾಚಾರ ಶೀಳೋದಾರ ವರ್ಣನ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗೆ, ಜಿನಗಂಧೋದಕ ಪವಿತ್ರೀಕೃತೋತ್ತಮಾಂಗೆ, ಶ್ರೀಮದರ್ಹತ್ ಪರಮೇಶ್ವರ ಚಾರುಚರಣಾರ್ಚನ ವಿನೋದೆ, ಮೃಗ ಮದಾಮೋದೆ, ಸಹಜ ಬೆಡಂಗಿ, ತಿಕ್ಕಣಣುಂಗಿ, ಶ್ರೀಮತ್ರಿಭುವನಮಲ್ಲದೇವನ ವಿಶಾಲ ವಕ್ಷಃಸ್ಥಳ ನಿವಾಸಿಯರಪ್ಪ ಶ್ರೀಮಜ್ಜಾಕಳದೇವಿಯರ್ ಅಜಿಲ್ ಮೂನೂಱಱೊಳಗಣ ಇಂಗಣಿಗೆಯಂ ತ್ರಿಭೋಗಾಭ್ಯಂತರ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದಾಳುತ್ತಮಿರೆ...

ಚಂ॥ ಜನಕಜೆಯಂತೆ ಸಜ್ಜನಜನಸ್ತುತೆ, ಪಾರ್ವತಿಯಂತೆ ಜೀವಿತೇ
ಶನೊಳವಿಕಳ್ಪಭಾವೆ, ಧರೆಯಂತೆ ಧೃತಕ್ಷಮೆ, ರಂಭೆಯಂತೆ ರೂ- :

---

1 *Bombay Karnataka Inscriptions*, vol. I. No. 52.
2 *South Indian Inscriptions*, vol. IX. Part I, p. 140.
3 ಅದೇ., vol. XI. P. 165.
1 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ', No, 44•

ಓನಸಿಲೆ, ಪೆಂಪುನೆತ್ತ ಮರಫೇನುವಿನಂತಸಿಮಿತ್ತ ದಾನಿ, ಕಾ
ಮುನ ಸರಲಂತಿರಂದ್ದಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಜಾಕಲದೇವಿ ಧಾತ್ರಿಯೊಳ್ ॥

ಎಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಶಾಸನ ಆಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ' 'ಕಲಿಕಾಲ ಪಾರ್ವತಿ' 'ಅಭಿನವ ಸರಸ್ವತಿ' ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷಗಳು ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿವೆ.

ಸೆಟ್ಟಿಕವ್ವೆಯ ಉಲ್ಲೇಖನ, ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ (೧೨೦೪) ಸಾತೇನಹಳ್ಳಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.[1] ಈಕೆ ಮನೆ ಕೆಲಸಗಳ ಯೋಚನೆಯನ್ನೇ ಸದಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಂಗಸಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದುರ್ಗಿಯ ಅವತಾರವೆಂದೇ ವರ್ಣಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ :

ಮಡದಿಯರಾವಗಂ ಕೆರಸಿ ಕಾವಲಿ ತುಂಬುಗೆ ಹುಟ್ಟು ಸಟ್ಟುಗಂ
ಕೊಡನೊರಲಕ್ಕಿಯೆಂಬಿವನೆ ಚಿಂತಿಸಿ ಕೋಟಲೆಗೊಂಬರಲ್ಲದೇಂ ।
ಮೃಡನನೆ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನೆ ಮಾಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಸದಿಂದೆ ಗೇಹವಂ ।
ಪೊಡವಿಯೊಳೊಪ್ಪೆ ಮಾಡಿಪರೆ ಸನ್ನುತೆ ವಣ್ಣಿಲೆಸೆಟ್ಟಿಕವ್ವೆವೋಲ್

ಹೀಗೆ ಕೆರಸಿ, ಕಾವಲಿ, ಹುಟ್ಟು, ಸಟ್ಟುಗ, ಕೊಡ, ಒರಲು, ಅಕ್ಕಿ—ಈ ಚಿಂತಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗದೇ, ಮೃಡನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿಸಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಗೇಹವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಸನ್ನುತೆ ಸೆಟ್ಟಿಕವ್ವೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದುದು. ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಈ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ 'ಕಲಾಸರಸ್ವತಿ'[2]. ಅಂತೆಯೇ ಗಂಗರಾಜಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಡದಿಯಾದ ಬಲಚಿದೇವಿ[3] ಮತ್ತು ಕಳಚೂರ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ರಾಣಿ ಸೋಮಲದೇವಿ ಈ ಮೊದಲಾದವರು ನಾಟ್ಯ ಪ್ರವೀಣೆಯರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ದೇವದಾಸಿಯರ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವದಾಸಿಯರು ಸಕಲ ಕಲಾನಿಪುಣೆಯರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳಂತೂ ಅವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದುವು. ನರ್ತನ ಶಾಲೆಗಳು ಮತ್ತು ನರ್ತನಶಿಕ್ಷಾಚಾರ್ಯರ ಉಲ್ಲೇಖನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೇವದಾಸಿಯರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಕಲೆಗೆ

---

[1] ಅದೇ. No. 95.
2 William Coelho, *Hoysala Vamsha.*
[2] ಅದೇ. ಮತ್ತು *Epigraphia Carnatica*, Vol. VII.

ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾವರೂ. ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಳಂಕಿತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ರಹದಾರಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು.[1] ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಲುಷಿತ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾದುವು. ಅದರ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಹಕಾರ ಜೀವನ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಹಲವಾರು ಜನರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸುಗಮವಾಗಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸುಖವೋ ದುಃಖವೋ, ದಾನವೋ ಧರ್ಮವೋ, ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಕೂಡಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆರೆಗಳನ್ನು ಭಾವಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರತತ್ವವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರಗುಂದದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಕೆರೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[2] ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಶುಭಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಕೆರೆಗಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದಿಟ್ಟು 'ಇದು ದೊಡ್ಡ ಕೆರೆಗಾಗಿ ನನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ' ಎಂದು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನಿವಾಸಿಗಳೆಲ್ಲರ ಒಟ್ಟು ಸಹಕಾರದಿಂದ ಅದರ ದುರಸ್ತಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಊರಿಗೆ ವಿಪತ್ತು ಬಂದಾಗ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ವೀರರಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಒಂದಾಗಿ ನಿಂತು ಊರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಪ್ಪಟೂರಿಗೆ, ಗವುಡಸಾಮಿ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಂದ ವಿಪತ್ತು ಬಂದಾಗ ಕೇತೆಯನಾಯಕ ಎಂಬುವನು ಊರಜನರೆಲ್ಲರ ಪೂರ್ಣ ಸಹಾಯ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಪತ್ತನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದ ವರ್ಣನೆ ಕುಪ್ಪಟೂರಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.[3] ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಜನಗಳು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಚೈತನ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಧರ್ಮಗಳು ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಜನ ಒಂದು ಜನಾಂಗವಾಗಿ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ; ಒಳಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ, ಹೊರಗಿನ ಶತ್ರುಗಳ ಆಘಾತಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು.

ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲೂ ಅವು ವಿಶೇಷ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲವು. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಕ್ರಮ, ನಾಡು, ವಿಷಯ, ಮೊದಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಭಾಗಗಳು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳ

1 William Coelho, *Hoyasala Vamsha.*
1 *Indian Antiquery*, Vol. XII. P. 224.
3 *Epigraphia Carnatica*, Vol. VIII. Soraba P. 39.

ಆಡಳಿತ, ಊರಗಾವುಂಡ, ನಾಡಪೆರ್ಗಡೆ, ಪಟ್ಟಣಸ್ವಾಮಿ, ಮೊದಲಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, 'ಮಹಾಜನ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಅಗ್ರಹಾರಗಳ ಆಡಳಿತ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿವರ ಅನಗತ್ಯ.

ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳ ವಿವರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಪಾರಪದ್ಧತಿ, ಸುಂಕದ ಕ್ರಮ, ತೆರಿಗೆ ವಸೂಲಿಯ ರೀತಿ, ಕಂದಾಯ ಕ್ರಮ, ರಾಜನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ದಾನದತ್ತಿಗಳು ಉಂಬಳಿಗಳು, ಇನಾಮು ಗ್ರಾಮಗಳು, ಇವುಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ—ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಆಹಾರ ವಿಹಾರಗಳು, ಆಟಪಾಟಗಳು, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳು, ಜಾತ್ರೆ ಕೂಟಗಳು, ಶುಭಕಾರ್ಯ, ಶಿವಕಥೆಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ವಿಶೇಷ ಫಲಪ್ರದವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಒಂದೊಂದು ರಾಜಮನೆತನದ ಶಾಸನಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಂದು ವಿಹಂಗಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನೋಡಿ ಶಾಸನಗಳ ಈ ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ

ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಬರೆಹ ಈಗ ತಿಳಿದಂತೆ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಹಲ್ಮಿಡಿ ಶಾಸನವೇ (ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೪೫೦) ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಮಾದರಿ. ನೇರವಾದ ಗದ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವಂತಹುದೇನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಮೊದಮೊದಲು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಸನಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವು ; ಮತ್ತು ವಿಷಯನಿರೂಪಣೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಕುರಿತವು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಂಪೂಶೈಲಿ, ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಿಡತೊಡಗಿತು. ೧೧–೧೨ನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಮತ್ತು ಈಚೆಗಿನ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಂತೂ ಚಿಕ್ಕ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದಂತಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಶಾಸನಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಂಪೂಶೈಲಿಯೊಂದನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದುವು. ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ವೃತ್ತ, ಕಂದಗದ್ಯಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವುಗಳೇ.

ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದ್ದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಬಾದಾಮಿಯ ಶಾಸನ ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದು ಕನ್ನಡ ದೇಶೀಯ ಛಂದಸ್ಸಾದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲು ಒಂದು ತುಂಡು ಗದ್ಯ, ಅನಂತರ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕ ಆದಮೇಲೆ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿವೆ.[1]

ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯ್ಯಂ
ಬಾಧಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್
ಮಾಧವನೀತನ್ ಪೆಱನಲ್ಲ.

ಒಳ್ಳಿತ್ತ ಕೆಯ್ವೊರಾಪೊರ್ಲ್ಲದುಮದಱಂತೆ
ಬಲ್ಲಿತ್ತು ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಾ ಪುರಾಕೃತ
ಮಿಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಕ್ಕುಮದು ಬಂದು.

ಕಟ್ಟಿದ ಸಿಂಗಮುನ್ ಕೆಟ್ಟೊಡೇನೆಮಗೆಂದು
ಬಿಟ್ಟವೊಲ್ಕಲಿಗೆ ವಿಪರೀತಂಗಹಿತರ್ಕಳ್
ಕೆಟ್ಟರ್ ಮೇಣ್ ಸತ್ತರವಿಚಾರಮ್ ॥

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತನಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನೆಂಬುದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿರುವ 'ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ್ ಶಿಷ್ಟಜನ ಪ್ರಿಯನ್, ಕಷ್ಟಜನ ವರ್ಜಿತನ್, ಕಲಿಯುಗ ವಿಪರೀತನ್' ಎಂಬ ಗದ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ದೊರೆತ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಾಸನದ ತ್ರಿಪದಿಗಳೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯವು.

ಹಾಗೆಯೇ ೧೦೫೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕೋಗಳಿ ಶಾಸನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜೈನಯತಿ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಎಂಬುವವನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ರಗಳೆ, ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ರಗಳೆಯಂತೆ ಮೂರು ಮತ್ತು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.[2]

ಶ್ರೀಮದರುಹಚ್ಚರಣ ಸರಸಿರುಹ ಭೃಂಗನಂ ॥
ಭೂಮಿಕೀರ್ತಿಸೆ ನೆಗಳ್ದ ಗುಣಗಣೋತ್ತುಂಗನಂ॥
ಮನುಚರಿತ ನಿರತನಂ ಗುರುಚರಣ ಭಕ್ತನಂ ।
ವಿನಮಿತ ಜಗಜ್ಜನಂ ಧರ್ಮಾನುರಕ್ತನಂ ॥

1 *Indian Antiquery*, Vol. X. P. 16.
2 ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ, No. 25

ಪರಹಿತ ದಿಳೀಪನಂ ನೃಗಭೂಪ ಚರಿತನಂ ।
ಸುರುಚಿರ ಯಶೋಧರನನಕಳಂಕ ಚರಿತನಂ ॥

ಪಂಡಿತ ಮುಖಾಂಬುರುಹಷಂಡ ಮಾರ್ತಾಂಡನಂ ।
ಕೊಂಡ ಕುಂದಾನ್ವಯ ಸಮೂಹ ಮುಖಮಂಡನಂ ॥

ತ್ರೈಳೋಕ್ಯಮಲ್ಲ ಸದಸರಸಿ ಕಳಹಂಸನಂ ।
ಭೂಳೋಕ ತಿಳಕನಂ ಕರ್ಮವಿಧ್ವಂಸನಂ ॥

ಸರ್ವತೋಭದ್ರ ಜಿನಗೃಹ ಸಮುದ್ಧರಣನಂ ।
ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಂ ವಿಕಳಜನ ಶರಣನಂ ॥

ಶಿಷ್ಟ ಸುರಭೂಜನಂ ಕವಿಕುಮುದ ರಾಜನಂ ॥
ಇಷ್ಟ ಸಂತುಷ್ಟನಂ ಖರಕಿರಣ ತೇಜನಂ॥

ದಶಧರ್ಮಕುಶಳನಂ ಮೇರುಗಿರಿ ಧೈರ್ಯನಂ ।
ಶಶಿವಿಶದ ಕೀರ್ತಿಯುಂ ದಾನತಾತ್ಪರ್ಯನಂ ॥

ಗುರುಸೇವೆಗಿಡದುದಱಿನಮರಪತಿ ಯೆನಿಸಿದಂ ।
ಧರಣೀಧರತ್ವದಿಂ ಮೇರುನಗವೆನಿಸಿದಂ ॥

ವಂದಿ ಬೃಂದಾರಕ ಮಯೂರಾಂಬುದಾಗಮಂ ।
ವಂದಿಜನ ಚೂತವನ ಮಧುವಸಂತಾಗಮಂ

ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮೀಂದ್ರ ಕಲ್ಪದ್ರುಮಂ ।
ಕವಿ ಕದಂಬಕ ಕೀರ ಫಳಿತ ಚೂತದ್ರುಮಂ ॥

ಕೇವಳಮೆ ನೆಗಳ್ದಿಂದ್ರಕೀರ್ತಿ ನೃಪಪೂಜಿತಂ ।
ಕೇವಳಮೆ ಸಕಳ ಗುಣಗಳ ಯಶೋರಾಜಿತಂ ।

ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋಮರ ರಗಳೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಹರಿಹರನು ಬಳಸಿದ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ನೀಲಗುಂದದ ಶಾಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ (೧೦೭೯) ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ.[1]

ನಾಡುಗಳೊಳಗೆಲ್ಲ ಗಾಡಿವೆತ್ತಸಮುದ।
ನಾಡುಗಳರಸನತಿ ಚೆಲ್ವ ಕೋಗಳಿ ।
ನಾಡುನೋಡಲ್ಕೆ ಸೊಗಯಿಕ್ಕುಂ ॥

ಆ ನಾಡೊಳೆಸೆವುದು ನಾನಾ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ।
ಸ್ಥಾನಂ ನೀರ್ಗುಂದವೆನಿಪಗ್ರಹಾರವ ।
ತ್ಯಾನಂದಕಾರಿ ಜಗಕೆಲ್ಲಂ ॥"

ಹೀಗೆ ತ್ರಿಪದಿ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ಛಂದೋರೂಪಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆಯೋ

[1] ಅದೇ. No. 34.

ಎಂಬುವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡುವುದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ರೂಪಗಳು ಗದ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ಚಂಪೂ.

ಕೆಲವು ಶಾಸನಕಾರರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳಾದ ಜನ್ನ ನಾಗಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಶಾಸನ ಕರ್ತೃಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ; ಹಾಗಿವೆ ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು. ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ದಾನ, ಒಂದು ದತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೇ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆದರೂ, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಶಾಸನಕವಿ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ಶಾಸನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೇರು ಪರ್ವತ, ಅದರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡು, ಮತ್ತು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಊರು, ಅವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವ ರಾಜ, ಅವನ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ಪರಾಕ್ರಮ, ಆತನ ಸಾಮಂತ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಿ ದಾನ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನ ವರ್ಣನೆ, ಕಟ್ಟಿಸಿದುದು ದೇವಾಲಯವಾದರೆ ಅದರ ವರ್ಣನೆ, ಅಗ್ರಹಾರವಾದರೆ ಅದರ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳ ವರ್ಣನೆ—ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ವರ್ಣನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವೀರರ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಚಿರಂತನಗೊಳಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೨ರ ಇಟಗಿ ಶಾಸನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[1] ತುಂಬಾ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವ ಈ ಶಾಸನ, ರಮ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಲೂ, ಸಾಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯವೆಂಬಂತಿದೆ. ಮಹಾದೇವ ದಂಡಾಧೀಶನು, ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದುದನ್ನು ಹೇಳುವುದೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಆಗ ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ವಂಶದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಅನಂತರ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಕ್ರಮನ ಪರಾಕ್ರಮ, ವೈಭವ, ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಕ್ರಮನ ಬಾಹುಬಲದ ಉನ್ನತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಹೀಗಿದೆ:[2]

ಕಮಠಾಧೀಶನ ಬೆನ್ನೊಳಿರ್ದು, ಫಣಿರಾಜೋದ್ಯತ್ಫಣಾಗ್ರಕ್ಕೆ ವಂ—
ದು, ಮಹೀಕಾಮಿನಿ ದಿಗ್ಗಜ ಬ್ರಜದ ಕುಂಭಾಗ್ರಂಗಳಂ ಮೆಟ್ಟಿ, ವಿ।

1 *Epigraphia Indica*, vol. XIII, p. 41.
2 ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ, No. 55.

ಕ್ರಮು ಚಕ್ರೇಶನುದಗ್ರವಪ್ಪ ಭುಜಮಂ ಬಂದೇಱಿದಳ್ ರಾಗದಿಂ
ದಮಿದೇನುನ್ನತಪುಣ್ಯಮೋ ದಕ್ಷಿಣಭುಜಂ ಚಾಳುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶನಾ ॥

ಭೂದೇವಿ ಮೊದಲು ಕಮಠನ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲಿದ್ದಳು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಆದಿಶೇಷನ ಹೆಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಳು. ಅನಂತರ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಕುಂಭಾಗ್ರವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿದಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರನ ಭುಜವನ್ನು ಏರಿದಳಂತೆ !

ಇನ್ನು ಶತ್ರುರಾಜರು ಆತನಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಪುದಿದು ಪೊದಟ್ಟಿ ವಿಕ್ರಮ ವಿಜೃಂಭಣಮಂ ತೊಱಿದಾಳ್ವೆಸಕ್ಕೆ ಪೂ
ಣ್ದೊದವಿದ ಭೀತಿಯಿಂದೆಱಗಲನ್ಯ ನೃಪಾವಳಿ ಪಾದಪೀಠದೊಳ್ ।
ಪದನಖದರ್ಪಣಂಗಳೊಳಗಾ ರಿಪುಭೂಪರ ರೂಪು, ಚಂದ್ರ ಬಿಂ
ಬದ ಮೃಗದಂತಿರ್ದುವು ನೆಗರ್ತೆಯ ವಿಕ್ರಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ ॥

ಅವನ ಪಾದಗಳ ಉಗುರಿನ ಕಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಶತ್ರುರಾಜರ ರೂಪು, ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿಯ ಮೃಗಗಳಂತೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತೋರಿರಿತು—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಶತ್ರುಗಳ ದೈನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಈತನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಅತಿಶಯತೆ ಎರಡೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅನಂತರ ಬರುವ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ ಇದು :

ಸಕಳದ್ವೀಪ ಕಳಾಪಮಂ ಮಿಗುವ ಜಂಬೂದ್ವೀಪದೊಳ್, ಕೀರ್ತಿವೆ
ತ್ತು ಕರಂ ಭಾರತವರ್ಷಮಿಪ್ಪುದದು ವರ್ಷೋತ್ಕೃಷ್ಟಮಂತಲ್ಲಿ ವಿ ।
ಶ್ವ ಕುಳಾಸಂಕುಳ ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಭುವನ ಶ್ರೀರಮ್ಯಹರ್ಮ್ಯಾಗ್ರ ಚೂ
ಳಿಕೆಯಿರ್ಕುಂ ಬಹುಧರ್ಮಧೇನು ನಿವಹಕ್ಕಾಡುಂಬೊಲಂ ಬೆಳ್ವಲಂ ॥

ಬಹುಧರ್ಮಧೇನುಗಳಿಗೆ ಈ ಬೆಳ್ವಲನಾಡು ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹಳ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದುದು. ಇಡೀ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು ಅದು.

'ಇಟ್ಟಿಗೆ'ಪುರದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಇದು ಕನಕಾದ್ರಿಯಂತೆ ವಿಬುಧಾಶ್ರಯಮಿಂತಿದು ನೋಡಾ ನಾಗಲೋ-
ಕದವೊಲನಂತ ಭೋಗಿಜನ ಸೇವಿತಮಿಂತಿದು ದುಗ್ಧವಾರ್ಧಿಯಂ ॥
ದದೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮಸ್ಥಿತಿಕರಂ ಧನದಾಚಳವಂದದಿಂದ ಪಿಂ
ತಿದುವೆ ಮಹೇಶ್ವರಾವಸಥಮೆನ್ನದರಾರೊ ತದಗ್ರಹಾರಮಂ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದ ಥಾಟಿ ಮತ್ತು ಓಟಗಳು ಪಂಪನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ನಂದನವನ ಹೀಗಿತ್ತು :

ಆಡುವ ಸೋಗೆ, ಪಾಡುವಳಿಗಳ್, ನಡಪಾಡುವ ಹಂಸೆ, ಪಂಚಮಂ
ಬಾಡುವ ಗಂಡುಗೋಗಿಲೆ, ಕಿಲರ್ಕಿಡಿವಂತುಟನಾಗಳಂತೆ ಮಾ ।
ತಾಡುವ ರಾಜಕೀರವೊಲವಕ್ಕಿಸಲಾಱಿದಗಲ್ದು ಪೂವಿನಂ
ಬಾಡೆ ಲತಾವನಂಬುಗುವ ನಲ್ಲವರಲ್ಲಿಯ ನಂದನದೊಳ್ ॥

'ರಾಜವಿದ್ಯಾಗುರು' ಎಂದು ಹೊಗಳಿಕೊಂಡ ಮಹಾದೇವ ಭೂಪಾಲನು ಈ ಇಟ್ಟಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದುದರ ವರ್ಣನೆ ಈ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆದಿಶೇಷನ ಹೆಡೆಯವರೆಗೂ ತಳಹದಿ ಅಗೆದು, ಸಮುದ್ರವನ್ನೇ ತಿದ್ದಿ, ಕುಲಪರ್ವತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಳಹದಿಗೆ ಹಾಕಿ, ದಿಗ್ದಂತಿಗಳನ್ನೇ ಕಂಬಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಹಿಮಾಲಯ ಸದೃಶವಾದ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನೆಂದೂ, ಇದು ದೇವಾಲಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂದೂ, ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ಕವಿ ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು :

ರಸೆಯುಂ ನಾಗೇಂದ್ರಭಾಸ್ವತ್ಫಣಮಣಿ ರುಚಿಮುದ್ಭಾಳು ಕಾಂತಂಬರಂ ಶೋ-
ಧಿಸಿ, ಮುನ್ನೀರ್ದಿದ್ದಿ, ಧಾತ್ರೀಧರಮನನಿತುಮಂ ಗುಂಡುಗಲ್ಲಕ್ಕಿ, ದಿಗ್ದಂ।
ತಿ ಸಮೂಹೋತ್ತುಂಗ ಗಾತ್ರ ಪ್ರಕರಮನೆ ತಳಗಂಬಂಗಳಾಗಲ್ಕಿದೇಂ ಮಾ-
ಡಿಸಿದಂ ಹಿಮ್ಯಾದ್ರಿಯುಂ ದೇಗುಲಮನೆನೆ ಮಹಾದೇವ ದಂಡಾಧಿನಾಥಂ ॥

ಇದಪೂರ್ವಂ, ಬ್ರಹ್ಮನುಂ ನಿರ್ಮಿಸಲಱಿಯನಿದಂ, ಪೋಲಲಾ ವಿಶ್ವಕರ್ಮಂ-
ಗಿದೆ ದಲ್ ಕರ್ಮಾಂತರ ಪ್ರೌಢಿಗೆ ಗುರುವೆನಿಸಲ್ ಸಾಲ್ವುದೆಂಬಂತುಟಂ ನೋ।
ಡಿದರಾಶ್ಚರ್ಯಂಬಡಲ್ಮಾಡಿದನಿದನೆ ವಲಂ ದೇವದೇವಂಗಿರಲ್ತ-
ಕ್ಕುದೆನಿಪ್ಪುತ್ತುಂಗ ದೇವಾಯತನಮೆಸೆದಿರಲ್ ದಂಡನಾಥ ತ್ರಿಣೇತ್ರಂ ॥

ಉದಧಿ ವ್ಯಾವೃತಧಾತ್ರಿಯೊಳ್ ಪಡಿಯಿಡಲ್ ದೇವಾಲಯಂ, ಮುನ್ನೆಮಾ
ಡಿದವಿಮ್ಮಾಡುವವೀಗ ಮಾಡಿಸುವವಾವುಂ ಪೋಲ್ವುವೇ, ಪೋಲವಿಂ।
ತಿದು ದೇವಾಲಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆನಿಸಲ್ ಸಾಲ್ದಿರ್ಪುದಂ ಮುಂ ಮನೋ
ಮುದದಿಂ ಮಾಡಿಸಿ ಮಾಣದೊಪ್ಪುವ ಮಹಾದೇವೇಶ್ವರೋಪಾಂತದೊಳ್ ॥

ಹಾಗೆಯೇ ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಮಠ ವೊದಲಾದುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಶಾಸನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶಾಸನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆಯೇ ಕಳಚೂರ್ಯ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮನಗೋಳಿ ಶಾಸನವು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆ ಶಾಸನದಿಂದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.[1] ಮಾಣಿಕ್ಯವಲ್ಲೀ(ವನಗೋಳಿ)ಪುರಪ್ರಭು ಮಾಧವನ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಅಭಿಮಾನೋನ್ನತಿ ಮಂದರಾದ್ರಿಗೊಱಿಯಂ ಕಟ್ಟಿತ್ತು, ವಾರಾಂಗನಾ
ಸುಭಗತ್ವಂ ಮದನಂಗನಾದರಣೆಯಂ ಮಾಡಿತ್ತು, ಶಶ್ವದ್ವಚೋ।
ವಿಭವಂ ಕರ್ಣಸನೇಳಿಸಿತ್ತೆನ್ನಿಸುವಂ ಮಾಣಿಕ್ಯವಲ್ಲೀಪುರ
ಪ್ರಭು ವಿಖ್ಯಾತ ಹರೀತ ಗೋತ್ರವಿಲಸಲ್ಲಕ್ಷ್ಮೀಧವಂ ಮಾಧವಂ ॥

1 *Epigraphia Indica*, Vol. V. p. 16.

ಅಲ್ಲಿನ ಐನೂರ್ವರು ಮಹಾಜನಗಳನ್ನು ಶಾಸನ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ:

ಮನುಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಣಿಪ್ರದೀಪವೆನಿಸಿತ್ತಾಚಾರ ಸಂಪತ್ತಿ, ಸ-
ಜ್ಜನ ಹರ್ಷಾಬ್ಧಿಗೆ ಚಂದ್ರಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆನಿಸಿತ್ತೌದಾರ್ಯವುಗ್ರದ್ವಿಷ– ।
ದ್ಜನ ದರ್ಪಾದ್ರಿಗೆ ಬಲ್ಪು ವಜ್ರವೆನಿಸಿತ್ತೆಂದಂದು ಬಾಹ್ಯೋಪರಂ
ಜನರೇಂ ಬಾಪ್ಪು ಮಣಂಗವಳ್ಳಿಯ ಮಹೀದೇವರ್ಕಳಯ್ನೂರ್ವರುಂ ॥

ಅಲ್ಲಿ 'ಧರಾಮರ ಪಂಚಶತಾನುರಾಗ ಪಂಕರುಹವಿಕಾಸ ಭಾಸ್ಕರ'ನೆಂತೆ ಬಸವನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಅವನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಶಾಸನ ಮುಂದೆ ಅವನ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯವಾದ ಕಲಿದೇವರ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ವೇದತ್ರಯ ತತ್ತ್ವಧಾಮವಿದನಂತಾನಾದಿ ಸಂಸಿದ್ಧವಿಂ
ತಿದು ತೇಜೋಮಯ ದಿಬ್ಯಲಿಂಗವಿದು ಲೀಲಾಲೋಕ ಸಾನಿಧ್ಯ ವೆಂ ।
ಬ ದಯಾಭ್ಯುನ್ನತಿ ಚೆನ್ನನಾದ ಕಲಿದೇವೇಶಂಗೆ ಲೋಕೋತ್ಸವಾ
ಸ್ಪದಮಂ ಮಾಡಿಸಿದಂ ನಿಜಾನ್ವಯ ಯಶಸ್ಸಂದೋಹಮಂ ಗೇಹಮಂ ॥

ಇದು ರಜತಾದ್ರಿಯಿಂದಧಿಕವೆಂಬಿನೆಗಂ, ಬಸವಂ ನಿವಾಸ ಸಂ
ಪದಮನೊಡರ್ಚಿದಂ ಮಣಿಗವಳ್ಳಿಯ ವಿಪ್ರವರರ್ಕುಬೇರ ನೊ ।
ಳ್ಪುದುವೆನಿಸಿರ್ಪ ಭಕ್ತಿಯುತರಿಲ್ಲಿಯೆ ಸಂತತವಿರ್ಪನೆಂಬ ಸಂ
ನಿದ ತನವೊಪ್ಪುವಂತೆ ಕಲಿದೇವ ಮಹೇಶ ನಿವಾಸವೊಪ್ಪುಗುಂ ॥

ಹೆಸರಿನ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಶಾಸನವಿದೆಂದು ಕೆಲವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಭ್ರಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಬಸವನು ಬಸವಣ್ಣನವರಿಗಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.[1] ಮಣಿಗವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ದಾನಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ದಾನಶೂರ ಶ್ರೀಮಂತನೆಂದು ಈತನನ್ನು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ದೀರ್ಘವಾದ ಶಾಸನವೆಂದರೆ ಆಹವಮಲ್ಲದೇವನ ಕಾಲದ ಲಕ್ಕುಂಡಿಯ ಶಾಸನ.[2] ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಒಂದು ಜೈನ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟದಾನವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಶಾಸನದ ಮುಖ್ಯಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಆಹವಮಲ್ಲದೇವನು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು ಧಲ್ಲನೆಂಬುನು ಅವನ ಬಲಭುಜದಂತೆ ಇದ್ದ. ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಮಲ್ಲಾಮಲ್ಲಿಯೊಳಾಂತರಿ
ಮಲ್ಲರನಾಹವದೊಳೊತ್ತಿ ಗೋಳ್ಮುರಿಗೋಳ್ವೀ ।
ಬಲ್ಲಾಳ್ತನದಿಂದಾಹವ
ಮಲ್ಲನ ಭುಜಾದಂಡಮೆನಿಸಿ ಧಲ್ಲಂ ನೆಗಳ್ದಂ ॥

[1] ಮಲ್ಲನಗೌಡ ಪಾಟೀಲ, ಬಸವೇಶ್ವರನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು.

1 *Bombay Karnataka Inscriptions*, vol. I, No. 52.

ಪೊಣರ್ದಿದಿರಾಗಿ ತಾಗಿದೊರನಾನೆಯೊಳೊಕ್ಕುವೆನೆಂದು ಚರ್ಚೆ ಕೊಂ ।
ಕಣವೆೞ್ದಯಿಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಿ ಬೆಱಗಾಗೆ ತಿವುಳ್ಳೆಲಸಳ್ಕೆ ಮಾಳವ ॥
ಮಣಿಯ ಪೊದಳ್ದ ದಿರ್ಕೆಲದ ಮುಂದಣ ಪಿಂದಣ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಭೀ ।
ಷಣಮತಿರೌದ್ರಮದ್ಭುತಮಗುರ್ವಿನ ತೇಜದಳುರ್ಕೆ ಧಲ್ಲನ ॥

ಈ ದಲ್ಲನ ಮಗ ನಾಗದೇವ. ಆತನ ಪರಾಕ್ರಮದ ವರ್ಣನೆ:

ಧಾಳಿಯೊಳಿಂದ್ರಸಂ ಪಿಡಿದಪೆಂ, ಮಗಧೇಶನನಿಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಪೆಂ ।
ಲಾಳನ ಗಂಟಲಂ ಮುಱಿದಪೆಂ ಖಸನಂ ಪುಡಿಯೊಳ್ ಪೊರಳ್ಚಿ ಪೆಂ ॥
ಕೋಳದೊಳಿಕ್ಕಿಪೆಂ ಮಲೆವ ಪಾಂಡ್ಯನನಾಹವಮಲ್ಲದೇವನಿಂ ।
ಪೇಳೆನುತಿರ್ಪನೀ ದೊರೆತು ಶೌರ್ಯಗುಣೋನ್ನತಿ ನಾಗದೇವನಾ ॥

ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ. "ಆ ಮಹೀದೇವಕುಳ ಗಗನಗಭಸ್ತಿಮಾಳಿಗೆ ಮಹಾಸತೀರತ್ನಂ ಕುಳಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಗುಣದಂಕಕಾರ್ತಿಯುಂ, ಕವಿವರ ಕಾಮಧೇನುವುಂ, ಕಟಕ ಪವಿತ್ರೆಯುಂ, ಜಿನಧರ್ಮ ಪತಾಕೆಯುಮೆನಿಸಿದ ದಾನ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಮಹಾಪ್ರಭಾವ"ವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು:

ಮದವತ್ಕರಿ ಸೆಱೆಯಂ ಪಱಿ
ದೊದವಿದ ಮುಳಿಸಿಂದೆ ಭೋರನೆಯ್ತಂದೊಡದ ।
ರ್ಗದಿರೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದದು
ಪದಯುಗಕೆಱಗಿದುದು ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿಯಾ ॥

ಜಿನಧರ್ಮ ಪತಾಕೆಗೆ ವಿಮ
ಳ ನರ್ಮದಾನದಿಯ ಕುರುಳ ಪಾವೆಯ ಜನನಂ ।
ವಿನುತಂ ಕಾಣ್ಬನೆಗಂ ಕೊ
ಳನೆ ತೊಱೆದುದು ಸಂದುದಂತಾಜನ್ಮಾಂತಂ ॥

ಜಿನಪದ ಪಂಕಜ ಭ್ರಮರನೆಂಬ ನೆರಱ್ತಿಯನಾಳ್ದ ಮಲ್ಲಪ ।
ಯ್ಯನ ನೆಗಳ್ದಪ್ಪಕಬ್ಬೆಯ ಮಗಳ್ ಶಚಿವೊತ್ತಮನಪ್ಪ ವಲ್ಲಪ ॥
ಯ್ಯನ ಸೊಸೆ ನಾಗದೇವನ ಕುಳಾಂಗನೆ ತೈಲಜ ತಾಯ್ಜಶಕ್ಕೆ ಭಾ ।
ಜನಮೆನಿಪತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಜಿನಶಾಸನಮಂ ಬೆಳಗುತ್ತುಮಿಳ್ದಪಳ್ ॥

ಇದಾದಮೇಲೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ "ಎಣೆಮರುದೇವಿ, ಪಾಸುಟೆ ಸುಷೇಣೆ—" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಪರಮಶ್ರೀ ಜಿನನಾಥ ಗೇಹ ವಿಳಸಚ್ಛಂದೋಹ ಸಂದೋಹ ಭಾ ।
ಸುರ ಜೈನ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಚಿತ್ರ ಮಣಿಘಂಟಾ ಮಾಳಿಕಾ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾ ॥
ಯಿರದೈಯ್ನೂಱಿವು ಬೇಱೆವೇಱೆನಿಪಿನಂ ನಿರ್ಮಾಪಣಂಗೆಯ್ಯುಂ ಭೂ ।
ಭರದೊಳ್ ಧರ್ಮಮನತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯ ವೊಲಿಂತಾರುಜ್ವಳಂ ಮಾಡಿದರ್ ॥

ಆ ಪರಮೇಶ್ವರಿಗೆ ಜಗ
ದ್ವ್ಯಾಪಕ ಶುದ್ಧೇಂದು ಕೀರ್ತಿ ಪಿರಿಯ ಮಗಂ ಲ ।

ಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಸಮಗ್ರ ವಿಜಯ
ಶ್ರೀಪತಿಯೆನೆ ಧರೆಗೆ ನೆಗಳ್ದ ಪಡೆವಳ ತೈಲಂ ॥

ಇವನ ಮಗನಾದ ಈ ಪಡೆವಳತೈಲನು ದಾಸವಾಡಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರಲು ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಲೊಕ್ಕಿಗೊಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಿನಗೇಹವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದಳು—ಎಂದು ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಶಾಸನ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ವೀರ, ಶಾಂತರಸಗಳೆರಡನ್ನೂ ತರಬಲ್ಲ ಶಕ್ತನೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಶಾಸನ ಕವಿ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳಂತಿರುವ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೭೬ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಯಮುರಾರಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲದ ಕುರಗೋಡು ಶಾಸನ,[1] ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸಂಕಮನ ಶಾಸನ (೧೧೭೭),[2] ಅದೇ ಸಂಕಮನ ರೋಣದ ಶಾಸನ (೧೧೭೯).[3] ಏಕಾಂತದ ರಾಮಯ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಬ್ಬಲೂರಿನ ದೀರ್ಘವಾದ ಶಾಸನ—ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇಂತಹ ದೀರ್ಘವಾದ ಶಾಸನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಮಿಗಿಲಾದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಬೇಲೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಕೂಡ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸನ. ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರ ಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಹರದೇವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನೂ, ಬಲ್ಲಾಳನ ಪಂತಕ್ರಮವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕವಿ.[4]

ಸಳನೆಂಬಂ ಜಿನಮುನಿ ಹೊ-
ಯ್ಸಳಯಿಂದಂ ಪುಲಿಯನೆಂದಡೆಗೊಂಡು ಮಹೀ ।
ತಳವಾವಿನೆಗಂ ಪೊಯೆ ಪೊ
ಯ್ಸಳವೆಸರಂ ತಳೆದುದಿತ್ತ ಯಾದವವಂಶಂ ॥

ಆ ಯದುಕುಳದೊಳ್ ಸಕಳ ಮ
ಹೀ ಯುವತಿ ಕಾಂತನೆನಿಪ ವಿನಯಾದಿತ್ಯಂ ।
ಶ್ರೀಯುಂ ಪಾಳಿಪನಾದನು
ಪಾಯಜ್ಞ ತತ್ತನೂಜನೆಱೆಯಂಗ ನೃಪಂ ।

---

1 *South Indian Inscriptions*, Vol. IX, 318.
2 ಅದೇ., P. 322.
3 *Epigraphia Indica*, vol. XIX.
4 *Epigraphia Carnatica*. vol. V. Page 215.

ತದಪತ್ಯರ್ ಬಲ್ಲಾಳಂ
ವಿದಿತ ಗುಣಂ ವಿಷ್ಣುಭೂಪನುದಯೊಾದಿತ್ಯಂ ।
ಮದನಾರಿ ಮಹಿಮರವರೊಳು
ಹೃದಯು ಪ್ರಿಯುನಖಿಳಧರೆಗೆ ವಿಷ್ಣುನೃಪಾಳಂ ॥

ಆತನ ಮಹಿಮೆಯುಂ ಪೇಳ್ವೊಡೆ:

ಕುಡದಿರ್ದಗ್ಗದ ದಾನವಿಲ್ಲವನ ಬಾಣಶ್ರೇಣಿಗುಳ್ಳಳ್ಕಿ ಬೆಂ ।
ಗುಡದುರ್ಬೀಶ್ವರರಿಲ್ಲ, ವಿಶ್ರುತ ಜಯಸ್ತಂಭಂ ಸ್ವನಾಮಾಂಕಿತಂ ॥
ನಡದಾಶಾತಟವಿಲ್ಲ, ಕೀರ್ತಿಭರದಿಂದಾಸಂದಮಂ ತಾಳ ದೊಂ ।
ದೆಡೆಯುಂ ಲೋಕದೊಳಿಲ್ಲೆನಲ್ಕೆ ನೆಗಳ್ದಂ ಶ್ರೀವಿಷ್ಣು ಭೂಪಾಲಕಂ ॥

ಆ ಮಹೀಶನ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎನಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಾದೇವಿಗಂ ನರಸಿಂಹದೇವಂ ಪರಾಕ್ರಮ ನಿಧಿಯೆನಿಸಿ ಪುಟ್ಟಿದನಾತನ ವಿಕ್ರಮಮುಂ ಪೇಳ್ವೊಡೆ:

ಜವನ ಪೊಡರ್ಪು ಚಂಡಿಕೆಯ ಕಾಯ್ಪು ಪುರಾರಿಯ ಕಣ್ಣಕಿಚ್ಚು ಮಾ ।
ಧವನ ಗದಾಭಿಘಾತನಮರೇಂದ್ರನ ವಜ್ರಭವಾನಳಾರ್ಚಿ ತ ॥
ಳ್ತವೊಲೊಗೆತಂದ ದುರ್ಧರತರ ಪ್ರಬಳ ಪ್ರಥಿತ ಪ್ರತಾಪಮಂ ।
ಬವರದೊಳೆಯ್ದೆ ಜೀಱುವುದು ಭೂರಿಭುಜಂ ನರಸಿಂಹ ಭೂಪನಾ ॥

ಆ ವಿಭುಗಂ ಪಟ್ಟ ಮಹಾದೇವಿ
ಗವಭಿಮಾನ ಮೇರು ಸುಕವಿ ನಿಧಾನಂ ।
ಭೂವಂದ್ಯ ವಿಕ್ರ ವಿಕ್ರಮ
ನೇ ವೊಗಳ್ವುದೊ ತನಯುನೆನಿಸಿದಂ ಬಲ್ಲಾಳಂ ॥

ಎಳೆವೆಣ್ಣಾಧವಳಾತಪತ್ರದ ನೆಳಲ್ ಸಂಪ್ರೀತಿಯೊಳ್ ಕೂಡೆ, ಕ ।
ಜ್ಜಳಮಂ ಕೂರಿಸಿ ವೈರಿಕಾಂತೆಯರ ಕಣ್ಣಿಂದೊರದೀಡಾಡೆ, ಚಾ ॥
ಪಳಮಂ ಗೋವಿನಿ ಬಿಟ್ಟು ಪೇರೂರದೊಳೆಂದುಂ ಲೀಲೆಯಿಂದಾಡೆ, ದಿ ।
ಗ್ವಲಯಾರೂಢ ಭುಜ ಪ್ರತಾಪನೆಸೆವಂ ಬಲ್ಲಾಳ ಭೂಪಾಳಕಂ ॥

ತ್ರಿದಶೇಭೇಂದ್ರನ ಬಲ್ಪನಿಂಗಡಲಿಗುಣ್ಪಂ ಪಾರ್ವತೀ ಸೂತಿ ಶೈ ।
ಳದ ಧೈರ್ಯೋನ್ನತಿಯುಂ, ಸುಧಾಂಶುವ ಕಳಾಸಂಪತ್ತಿಯುಂ ಶಂಕರಾಂ ॥
ಗದ ವಿಶ್ವಸ್ತವನೀಯ ವೃತ್ತಿಯುನಿಳಾಲೋಕಕ್ಕೆ ತನ್ನಿಂದೆ ಮಾ ।
ಳ್ಪುದದೆಂದುಂ ಮಹನೀಯ ಕೀರ್ತಿ ವಿಭವಂ ಬಲ್ಲಾಳ ಭೂಪಾಳನಂ ॥

ಸದಯಾಂತಃಕರಣಂ ರಣಪ್ರಣಯಿ ವೀರಾಗ್ರೇಸರಂ, ಪಾಪ ಭೀ ।
ರು ದಿನಾಧೀಶ ಲಸತ್ ಪ್ರತಾಪನವನೀ ತಾಪಾಪಹಂ, ಕಾಮ ಸ ॥
ಮ್ಮದರೂಪಂ, ಪರಕಾಮಿನೀ ವಿಷಯ ನಿಃಕಾಮಂ, ಮಿಳದ್ಭಾವನಾ ।
ಸ್ಪದನೆಂದುಂ ಗುಣವೃದ್ಧನದ್ಭುತಗುಣಂ ಬಲ್ಲಾಳ ಭೂಪಾಳಕಂ ॥

ಪದುಳಂ ಪಾಳಿಪನೆಳೆಯುಂ
ವಿದಿತಗುಣಂ ಸಕಳ ಜಳಧಿ ಜಳ ಮೇಖಳೆಯುಂ ।

ಮದನವರಿ ಕರಟಿ ಸಂಕುಳ
ಬಿದುವಿದಳ ಭೀಮಬಾಹು ಬಲ್ಲಾಳ ನೃಪಂ॥

—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಶಾಸನ ಮುಂದುವರಿದು ಕೂಡಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಕವರ್ಷ ೧೧೯೯ ನೆಯ ಹೇವಿಳಂಬಿ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆಯಿತೆಂಬ ಕಾಲನಿರ್ದೇಶನದೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಶಾಸನದ ಕರ್ತೃ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಿರ ಬೇಕೆನ್ನಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಶಾಸನಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದೆರೆಡು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈ ಶಾಸನಗಳ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಕನ್ನಡನಾಡು ಮತ್ತು ಊರುಗಳ ವರ್ಣನೆ. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ರೋಣದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೧೧೮೯).[1] ಗೋಧಾನ್ಯ ಪ್ರಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಸೊಗಯಿಸಿದ್ದ ಕುಂತಳದೇಶದ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ:

ಪೊಲನೆಲ್ಲಂ ಗಂಧಶಾಲಿ ಪ್ರಕರ ಪರಿವೃತಂ, ನಂದನಶ್ರೇಣಿಯೆಲ್ಲಂ।
ಫಳಭಾರಾಸನ್ನ ಚೂತಾವನಿಜವಳಯಿತಂ, ದೀರ್ಘಿಕಾನೀಕಮೆಲ್ಲಂ॥
ದಳಿತಾಂಭೋಜಾತ ರೇಣುಸ್ಥಗಿತ ಲಲಿತಮಾರ್ಗಗಳೆಲ್ಲಂ ಪ್ರಜಾಸಂ।
ಕುಳ ಗೋಧಾನ್ಯ ಪ್ರಕೀರ್ಣಾಂಚಿತಮೆನಲೆಸೆಗುಂ ಕುಂತಳೋರ್ವೀವಿಳಾಸಂ॥

ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ದಾವಣಗೆರೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.[2]

ಇದು ಸುಖದಾಗರಂ, ಸಿರಿಯ ಪುಟ್ಟಿದ ಸಾಗರಮಾರಯಲ್ ಸಮು।
ಭ್ಯುದಯದ ಗೊತ್ತು, ಸತ್ಯದ ತವರ್ಮನೆ, ಚಿತ್ತಜನಿರ್ಕೆ ದಾಣಮು॥
ನೃಪ ಯುವತೀ ಜನಂಗಳಿಜಿತಪಟ್ಟು, ಬುಧಾಳಿಯ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯೆಂ।
ಬುದನೆನೆ ಶೋಭೆಯಿಂ ತಳೆದುದೆಂತನಿಶಂ ಬನವಾಸಿ ಮಂಡಲಂ॥

ಡೆಸೆಯಿಂ ಪೊಂಬಣ್ಣದಿಂ ತುಂಬುವ ಕಳಮವನಂ, ದಿವ್ಯಸೌರಭ್ಯದಿಂದಾ।
ಗಸಮಂ ನಿರ್ವಾಕುಳಂ ಪೂರಿಪ ಕುಸುಮವನಂ, ದಾತ್ರಿಯ ನಿರ್ದಂಭಃ॥
ಪ್ರಸರ ಸ್ರೋತಗಳಿಂದಂ ಜಳಮಯಮೆನಿಪಾ ನಾರಿಕೇಳೀವನಂ, ಸ।
ದ್ಬಿಸದಿಂ ಹಂಸಾಳಿಯುಂ ರಕ್ಷಿಪ ಜಳಜ ವನಂ ರಯ್ಯ ಮಾ ನಾಡೊಳೆಲ್ಲಂ॥

---

1 *Epigraphia Indica*, Vol. No. XIX p. 228,
2 ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ, ಶಾಸನ ೧೨೧.

ಇದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಮತ್ತು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಮಿಡಿಯುವ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೊಗಲದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ:[1]

ಪಂಕಜಷಂಡದಿಂದೆಸೆವ ನೆಯ್ದಿಲ ಪೂಗೊಳದಿಂ, ತಳಿರ್ತ ಮಾ ।
ವಿಂ, ಕುಸುಮೋದಿತಂ ಕೊಸಗು ಪಾದರಿ ನೇಱಿಲಶೋಕ ಬಾಳೆಯಿಂ ॥
ಬಂಕದ ವೃಕ್ಷಜಾತಿಗಳಿನಿಂಚರದಿಂ ಪುಗಲೆಂಬ ಕೋಕಿಳಾ ।
ಳಂಕೃತದಿಂದ ಸಾಲ ಬನವೊಪ್ಪುವುದೀ ವಿಷಯಾಂತರಾಳದೊಳ್ ॥

ಅಲ್ಲಿಯ ನಿರ್ಝರೋದಕದಿನೊಪ್ಪುವ ತೀರ್ಥಮಿದೀ ಜಗಕ್ಕೆ ಪೆಂ ।
ಪೆಲ್ಲಮನಾಂತ ಶಂಕರ ಸ್ವಯಂಭು ಸುವರ್ಣಮಹಾಕ್ಷಿದೇವ ಪಾ ॥
ದೋಲ್ಲಸಿತಾಂಬುಜಂಗಳನೆ ಪೂಜಿಪ ಭಕ್ತ ಜನಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಿ ತ ।
ಳ್ವಿಲ್ಲದೆ ಕೊಡುಗೆಂದು ಪೊಗರ್ದಂ ಕವಿತೇಶಮದಪ್ರಭಂಜನಂ ॥

ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಈ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಪುಲಿಗಳೆ ಧರ್ಮಶ್ರವಣಮ
ನೆಲೆಮಿಡುಕದೆ ಕೇಳುತಿರ್ಪುವರಗಿಳಿಗಳ್ನಿ ।
ರ್ಮಳ ಮುನಿಪರೋದು ವೋದಂ
ಚಳವಾದೆಡೆಯಱಿದು ಪೇಳ್ವುವಿರುಳಂ ಪಗಲುಂ ॥

ವಾನರ ಸಂಹತಿ ದೇವ
ಸ್ನಾನಂ ಮಾಡುವರ್ಗೆ ಗದ್ದುಗೆಯ ನೀರಂ ಸ ।
ನ್ಮಾನದೆ ತಂದೀವುವೆನ
ಲ್ಕಾನಱಿಯೆಂ ಪೊಗಳವರ ತಪದುಗ್ರತೆಯಂ ।

ಪಾಪಿ ಪುಗಲು ಪುಗಲಗ್ರದ
ಕೋಪಿ ಪುಗಲು ಪುಗಲಶೇಷ ಧರ್ಮದ್ರೋಹ ।
ವ್ಯಾಪಾರಿ ಪುಗಲ್ ಪುಗಲೆಂ
ದಾ ಪೊತರ್ಗಂ ಕೋಕಿಳಂಗಳುಲಿಗುಂ ಬನದೊಳ್ ॥

ಗಳಪುವರಗಿಳಿಯ ಕುಕಿಲುವ
ಕಳಹಂಸೆಯ ಗಾವರಿಪ್ಪ ಪೆಣ್ದುಂಬಿಯ ಬಾ
ವಳಿಸುವ ಪುರುಳಿಯ ಕೋಡಗ
ಗಳ ನಗಿಸುವ ರವಮೆ ನಗದ ನಾಲ್ಕುಂದೆಸೆಯೊಳ್ ॥

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ಈ ವರ್ಣನೆ.

---

1 ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ. ಶಾಸನ ೧೩.

ಹಿರೇ ಹಡಗಲಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ (೧೦೫೭) ಆ ಊರಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.[1]

ತೀಡುವ ತಂಬೆಲರ್ ಬಳಸಿ ತಪ್ಪನ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂ ಮುಂಡೆ ಮಂಗಳಂ ।
ಬಾಡುವ ತುಂಬಿ, ಕೋಡುವ ಪುಳಿಲ್ಮದೆ (?) ಪಾಡುವ ಹಂಸ ರಾಗದಿಂ ॥
ಪಾಡುವ ಸೋಗೆ ಬಾದಿಸೊಳಪ್ರೋದಿನೊಳಂ ವಿಬುಧಾಳಿಯಂ ತೊಡ ।
ಲ್ಮಾಡುವ ಕೀರವೀ ಪೊಸವಡಂಗಿಲೆಯೊಪ್ಪುವ ಸಂದಸಂಗಳೊಳ್ ॥

ಪ್ರೂರಿ ಲಲನಾಮುಕೂಲಮುಗಳೊಳ್ ಪರಿರಂಜಿಪ ನಿರ್ಮಳಾಂಬು, ಬಾ ।
ಸುರ ನವ ಫೇನ ರಾಜಿ ಕಳಕಾಂಚಿವೊಲೊಪ್ಪಿರೆ, ಕೋಟೆ ಪೀನ ಪೀ ॥
ನರಕುಚ, ಚಾರು ಚೀನ ಚಳದಂಶುಕದಂತಿರೆ ಕೇತುಮಾಳೆ, ವಿ- ।
ಸ್ತರತರ ದಾನಧರ್ಮದ ತವರ್ಮನೆಗಳ್ ಮನೋಹರಂ ॥

ಮನೆಮನೆ ಶಂಕರಾಚ್ಯುತ ಬುಧಾತಿಥಿ ಪೂಜೆಯಿನಗ್ನಿ ಹೋತ್ರದಿಂ ।
ದನುಪಮ ವೇದನಾದ ಮಠ ಸತ್ರ ಸಭಾ ಶಿವ ವಿಷ್ಣುವಾಗ್ನಿ ಕೇ ॥
ತನತತಿ ಕೇರಿಕೇರಿ, ಜನರಿಂ ಸಲೆ ತಿಂತಿಣಿ ಬೀದಿ ಬೀದಿ, ತಾ ।
ನೆನಿಸುವುದಾಗಳುಂ ಪೊಸವಡಂಗಿಲೆ ವಿಶ್ವಮಹೀತಳಾಗ್ರದೊಳ್ ॥

ಪೊಸಕಾವ್ಯ ಪೊಸಗೇಯಂ
ಪೊಸವಾದ್ಯಂ ಪೊಸ ವಿನೂತರಸಮುಂ ವೃತ್ತಂ ।
ಪೊಸವಸ್ತು ಪೊಸವಿಳಾಸಂ
ಪೊಸದೇಸೆ ಸಮಂತು ಪೊಸವಡಂಗಿಲೆಗೆಲ್ಲಾ ॥

ಅಲ್ಲಿನ ಗಿಳಿಗಳು ವಿಭುದಾಳಿಯನ್ನು ತೊದಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅದು ದಾನಧರ್ಮದ ತವರುಮನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶಂಕರ ಅಚ್ಯುತಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯಗೇಯ, ವಾದವಿಲಾಸ ತುಂಬಿತ್ತು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೧೧೦೬) ಬರುವ ಪುರಿಕನಗರಿಯ ಲೀಲೆ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ:[2]

ತೆವರಲ್ಲಂ ದೇವತಾಮಂದಿರ ನಿವಹಮೆ, ನಿಮ್ನಸ್ಥಳೀ ರಾಜಿಯೆಲ್ಲಂ
ಸುವಿರಾಜದ್ದೀರ್ಘಿಕಾ ಸಂಕುಳಭರಿತ ಪಯಃಪೂರ ನೀರೇಜ ಕಾಸಾ ॥
ರವೆ, ಮತ್ತಂ ತತ್ಸಮಾಳಂಕೃತ ವಸುಧೆಯದೆಲ್ಲಂ ಲಸಚ್ಛಂದನೋದ್ಯಾ ।
ನವೆನಲ್ ರಮ್ಯಂದಲೆಂದು ಪುರಿಕನಗರೀಲೀಲೆ ಲೋಕಾವಲೋಕಂ ।

ಅಲ್ಲಿನ ತೆವರೆಲ್ಲವೂ ದೇವಮಂದಿರ, ತಗ್ಗೆಲ್ಲವೂ ಅಮೃತ ಸಮಾನವಾದ ಸರೋವರ, ಅಲ್ಲಿನ ಭೂಮಿಯೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ಯಾನ—ಎಂಬಂತಿತ್ತು ಆ ಊರು. ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಸಂಪತ್ತು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಡನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜರುಗಳು ಮತ್ತು ಊರೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮವೀರ

1 *South Indian inscriptions*, Vol. IX, part I, p. 93
2 *Epigraphia Indica*, Vol. XVI, p. 37.

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಇವರ ವರ್ಣನೆ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ. ಪರಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ದಾನಧರ್ಮಗಳ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜರು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಗಲ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ತ್ರೈಲರಾಜಾಧಿಪನ ವರ್ಣನೆ ಇದು :[1]

ಬಳವಚ್ಚೋಳ ಮಹೀಧರೇಂದ್ರ ಕುಳಿಶಂ, ಲಾಳೇಭಪಂಚಾನನಂ ।
ಜಳಭೂಭೃದ್ವನ ದುರ್ಗಮಾರ್ಗ ಜಳಧಿ ವ್ರಾತಕ್ಕೆಳೇ ಬಾಡವಾ ॥
ನಳರೂಪಂ, ರಣಕಂಭ ಕಕ್ಕಲ ತಿರಶ್ಛೇದಂ, ರಿಪೂಗ್ರಾವಸೀ ।
ವಿಳಯೋತ್ಪಾತ ವಿಕೇತು ಚಕ್ರಿತಿಲಕಂ ಶ್ರೀತ್ರೈಲರಾಜಾಧಿಪಂ ॥

ಹೀಗೆ ತ್ರೈಲನು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ರಾಜರಿಗೆಲ್ಲಾ ಭಯಂಕರ ಯಮಸ್ವರೂಪನಾಗಿದ್ದನು. ವೀರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಡುಗಿಸುವ ಗಂಗಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹಿರೇಹಡಗಲಿಯ ಶಾಸನ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ :[2] (೧೦೫೭)

ಪರಿಯಿಟ್ಟೀ ಬಪ್ಪನೀ ಬಪ್ಪನೆ ಕಡುಮುಳಿಸಿಂ ಗಂಗಪೆರ್ಮಾಡಿರಾಯಂ ।
ನಿರುತಂ ತಾನೆಂದು ಚೋಳಂ ಮಡಮುಡಿಗಿದಂ, ಗೌಳನಳ್ಳಾಡಿದಂ, ಬ ।
ರ್ಬರ ರಾಜಂ ಗರ್ಭಮಂ ತಾನುಳಿದನಗಿದನಂಧ್ರಂ ತೆರಳ್ದೋಡಿ ಪೋದಂ ।
ಮರುಭೂಪಂ ಮಾಳವಂ ಮರ್ಗಿದನತಿಭಯದಿಂ ಗೂರ್ಜರಂ ಗೂಡುಗೊಂಡಂ ॥

'ಈ ಬಪ್ಪನೀ ಬಪ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಆವನ ಪರಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಶತ್ರುರಾಜರುಗಳ ಸೋಲಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದ ಶಾಸನ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಎರೆಯಂಗ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನರ ಪರಾಕ್ರಮ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.[3]

ಅರಿಪುರದೊಳ್ ಧಗದ್ಧಗಿಸಲುಂ ದಂಧಗಿಲೆಂಬುದರಾತಿ ಭೂಮಿ ಪಾ ।
ಲರ ಶಿರದೊಳ್ ಗರಿಲ್ಗರಿ ಗರೀಗರಿಲೆಂಬುದು ವೈರಿಭೂತಳೇ ॥
ಶರ ಕರುಳೊಳ್ ಚಿಮಿಲ್ಚಿಮಿ ಚಿಮೀ ಚಿಮಿಲೆಂಬುದು ಕೋಪವಹ್ನಿ ದು ।
ರ್ಧರತರ ಮೆಂದೊಡಳ್ಕುಱದೆ ಕಾದುವರಾರೆಱೆಯಂಗ ದೇವನಾ ॥
ದುರ್ಬ್ಬಾರಾರಿ ಧರಾಧರೇಂದ್ರ ಕುಲಿಶಂ ಶ್ರೀವಿಷ್ಣುಭೂಪಾಳ ನಾ ।
ರ್ದೆರ್ಬಟ್ಟೆಲ್ ಸೆಡೆದೋಡಿ ಪೋಗಿ ಭಯದಿಂದಾ ಬಂದ ನೀ ಬಂದನೆಂ ॥
ದುರ್ಬ್ಬೀ ಪಾಳರ ಕಂಗೆ ಲೋಕಮನಿತುಂ ತದ್ರೂಪಮಾಗಿರ್ಪಿನಂ ।
ಸರ್ಬ್ಬಂ ವಿಷ್ಣುಮಯಂ ಜಗತ್ತೆನಿಪಿದೇಂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಮಾಗಿರ್ದುದೋ ॥

'ಸರ್ವಂ ವಿಷ್ಣುಮಯಂ ಜಗತ್'—ಎಂಬ ಮಾತು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೧೧೮೧) ಬರುವ ವೀರಬಲ್ಲಾಳನ ಸಮರ ವಿಜಯದ ಚಿತ್ರ ಆವನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ.[4]

---

1 ಅದೇ., P. 3.
2 *South Iudian Inscriptions*, Vol. XI, Part I, p. 93.
3 *Epigraphia Carnatica*, vol. II. p. 5-8.
4 ಅದೇ., P. 135.

ಗತಲೀಳಂ ಲಾಳನಾಳಂಚಿತ ಬಹಳ ಭಯೋಗ್ರ ಜ್ವರಂ ಗೂರ್ಜರಂ, ಸಂ ।
ಧೃತಶೂಳಂ ಗಾಳಸುಚ್ಛ್ರಿತಕರ ಧೃತ ವಿಳಸತ್ಪಲ್ಲವಂ ಪಲ್ಲವಂ ಪ್ರೋ ॥
ಜ್ಝಿತ ಚೇಳಂ ಚೋಳನಾಸಂ ಕಪನ ವದನದೊಳ್ ಭೇರಿಯುಂ ಪ್ರೊಯ್ಸೆ ವೀರಾ ।
ಹಿತ ಭೂಭೃಜ್ಜಾಳ ಕಾಳಾನಳನತುಳಬಳಂ ವೀರಬಲ್ಲಾಳ ದೇವಂ ॥

ಭರದಿಂದಂ ತನ್ನ ದೋರ್ಗರ್ಬದಿನೊಡೆಯುರಸಂ ಕಾದಲ್ಕಣಂ ಪೂ ।
ಣ್ದರೆ ಬಲ್ಲಾಳ ಕ್ಷಿತೀಶಂ ನವದು ಬಳಸಿಯುಂ ಮುತ್ತಿ ಸೇನಾಗಜೇಂದ್ರೋ ॥
ತ್ಕರಪಂತಾಘಾತ ಸಂಚೂರ್ಣಿತ ಶಿಖರದೊಳುಚ್ಚಂಗಿಯೊಳ್ ಸಿಲ್ಕಿದಂ, ಭಾ ।
ಸುರ ಕಾಂತಾದೇಶ ಕೋಶವ್ರಜ ಜನಕ ಹಯೌಘಾನ್ವಿತಂ ಪಾಂಡ್ಯಭೂಪಂ ॥

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ರಾಜರ ವೀರಜೀವನದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೆ, ಧರ್ಮವೀರರ ಶಾಂತಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಶಾಸನಗಳ ಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಚಿಮಯ್ಯನ ಸಚ್ಚರಿತ್ರವನ್ನು ರೋಣದ ಒಂದು ಶಾಸನ (೧೦೩೩) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ :[1]

ಒಡಲಂ ತಾಂ ಸುಚರಿತ್ರದೊಳ್ ಧನಮನುದ್ಯದ್ದಾನದೊಳ್ ನನ್ನಿಯಂ ।
ನುಡಿಯೊಳ್ ಭಕ್ತಿಯನೆಂದ್ದು ತಂದೆಯೊಳುದಗ್ರಂ ಚಿತ್ತಮಂ ಸಂತತಂ ॥
ನೃಪಪಾದಾಬ್ಜದೊಳಾವಗಂ ಬ್ಯಸನಮಂ ಸದ್ಧರ್ಮದೊಳ್ತಾಳ್ದಿದಂ ।
ಗಡದೇವಣ್ಣಪೆನಣ್ಣ ಸಚ್ಚರಿತಮಂ ಶ್ರೀಮಾಚಿಮಯ್ಯಾಂಕನಾ ॥

ಜಗತೀ ಜನ ಹಿತಮುವಿಂಬು
ಧ ಗಣಾಗ್ರಣಿ ಮಾಚಿಮಯ್ಯನುರ್ವೀವಳಯಂ ।
ಪೊಗಳಲ್ ರೋಣದ ಮಣಿಯರ
ನೆಗಳ್ದರನೆಯೊಳಗೆ ಬಾವಿಯಂ ತೋಡಿಸಿದಂ ।

—ಹೀಗೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಸೊಗಸನ್ನು ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಮುಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಇದು ನವಮಧು ಧಾರಾ ಸಾರಮೋ ಮೇಣ್ಸುಧಾಂಭೋ ।
ನದಿಯೊ, ಕವಿವುದೆಂಬೊಂದಂದದಿಂ ನುಣ್ಪನಿಂಪಂ ॥
ಪುದಿದು ರವಿಚಮೂಪಂ ಬಾಜಿಪೊಂದೋಜೆ ಪೇಳೇ ।
ನೊದವಿಸುಗುಮೊ ಕರ್ಣಾನಂದಮಂ ಧಾತ್ರಿಗೆಲ್ಲಂ ॥[2]

ಇದು ರವಿಗ ಚಮೂಪತಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯದ ಇಂಚರ. ಏನೂರಿನ ಶಾಸನ (೧೦೭೭) ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಅವನ ವಾದನ ಕಲಾಚತುರತೆಯ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಶಾಸನದಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು :

1 *Epigraphia Indica*, vol. XIX. p. 223.
2 ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ, No. 32.

ಮನಸಮೊಲ್ದಂದನಿನಣ್ಣ ಬಣ್ಣಿಸಲದಾರ್ಗಂ ಸಾಲದೆ ಬಾಪ್ಪುತಿ ।
ಷ್ಪನಿಧಾನಂ ರವಿದೇವನಿಟ್ದ ಭುವನಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಟ್ದಂಬುರಾ ॥
ಶಿ ನಿಳಿಂಪದ್ರುಮವಿಟ್ದ ನಂದನವನಂ ತಾರೇಶನಿಟ್ದಂಬರಂ ।
ವನಜಾತ ಪ್ರಿಯನಿಟ್ದ ಪೂರ್ವಕುಧರಂ ದೇವೇಂದ್ರನಿಟ್ದಾಸ್ಪದಂ ॥

ಇದು ಕಲಿಕಾಲದಂದಮಣಮಲ್ಲದು, ಧರ್ಮದ ಬಳ್ಳಿ ಕೂಡೆ ಪ ।
ರ್ವಿದುದು, ಖಿತಾಂಕುರಂ ಬಳೆದು ಪಲ್ಲವಿಸಿತ್ತು, ಪರೋಪಕಾರ ಸ ॥
ಸ್ಕೃದ ತೆನೆ ಕಾಣಲಾದಪುದು, ದಾನಘನಂ ಕಱಿಕದಪ್ಪುದಣ್ಣ ನೋ ।
ಡಿದು ರವಿದೇವನೆಂಬ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಿರ್ದ ಧರಿತ್ರಿಯಾಗದೇ ॥

ಅದು ಲೋಕೋತ್ತರವೊಪ್ಪದೇ ಪ್ರೊಗಳಲಾರ್ಗಂ ಬಾಪ್ಪಹಂಕಾರ ವಿ ।
ಲ್ಲದ ನಿತ್ಯೋನ್ನತಿ ಮಿಥ್ಯೆಯಿಲ್ಲದಜಿನನ್ನ ಸ್ತ್ರೀರತಾಸಕ್ತಿ ಯಿ ॥
ಲ್ಲದ ಶೌಚವ್ರತಮೂನವಿಲ್ಲದೆಸಕಂ ಪೊಳ್ಳಿಲ್ಲದಾಪಾರ್ಗಮಂ ।
ಜದ ವಿದ್ಯಾ ಮಹಿಮೋದಯಂ ಭುವನದೊಳ್ ಶ್ರೀ ವಿಪ್ರಮಾಣಿಕ್ಯನಾ ॥

ಇದು ನೋಡಚ್ಚರಿ ನೋಡೆ ನೋಡೆ ಶಶಿಯಿಂದತ್ತತ್ತ ತಾರಾಸಮೂ ।
ಹದಿನತ್ತತ್ತ ಕುಳಾದ್ರಿಸಂಕುಳದಿನತ್ತತ್ತರ್ಣವಾನೀಕ ತೀ- ॥
ರದಿನತ್ತತ್ತ ದಿಶಾಗಜೋತ್ಕರದಿನತ್ತತ್ತಬ್ಜಗರ್ಭಾಂಡ ಖಂ ।
ಡದಿನತ್ತತ್ತ ಪೊದಳ್ಪನಿಟ್ಪುದು ಜಸಂ ಶ್ರೀ ವಿಪ್ರಮಾಣಿಕ್ಯನಾ ॥

ಎನಿತೆನಿತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೆರ್ಚುಗು
ಮನಿತನಿತೊಳ್ಗುಣಮೆ ಕೆಡಗುಮುಳಿದೊರ್ಗಂತ ।
ಲ್ತೆನಿತೆನಿತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೆರ್ಚುಗು
ಮನಿಗಿನಿತೊಳ್ಗುಣಮನಲ್ತೆ ರವಿಗಂ ತಳೆದಂ ॥

ಹೀಗೆ ಅವನ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ ಶಾಸನಕವಿ ತನ್ನ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಸದ್ಗುಣಗಳು ನಾಶವಾಗುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ರವಿಗನಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಒಳ್ಳುಣಗಳೂ ಅಧಿಕವಾದುವು—ಎಂದು ಆತನ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ, ಸದ್ಗುಣ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಒಂದು ಶಾಸನ ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಭೀಮದಂಡಾಧಿಪನನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ :[1]

ಧುರದೊಳ್ತಾನೆ ಧುರಂಧರಂ; ಸಮುಚಿತಾಪ್ತಾಳೋಚನಾಗ್ರೇಸರಾಂ ।
ತರದೊಳ್ತಾನೆ ಸಮಗ್ರಮಂತ್ರಿ, ಪೆಱರಿಲ್ಲೆಂದಿಂತು ಕಾರುಣ್ಯದಿಂ ॥
ಪೊರೆದಾಳ್ದಂ ಚರಿತಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಪಿರಿದುಂ ಕೊಂಡಾಡೆ ದಂಡಾಧಿನಾ ।
ಥರೊಳಿಂತೋರ್ವನೆ ಜೀಯ ಬಾಪ್ಪೆನೆಸಿದಂ ಶ್ರೀ ಭೀಮದಂಡಾಧಿಪಂ ॥

ಪರಾಕ್ರಮ ಆಪ್ತಾಲೋಚನೆ, ಲೋಕಕಾರುಣ್ಯ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಆಶ್ರಯದಾತ

1 *Epigraphia Indica*, vol. XVI. p. 32.

ನಾಗಿದ್ದ ಭೀಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಇದೇ ಶಾಸನ, ಮಾಧವ ದಂಡನಾಯಕನನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದೆ:

ಅಭಿಮಾನಮೇರು ವಿತರಣ
ವಿಭೂಷಣಂ ಧರ್ಮಧರ್ಮರಾಜ ತನೂಜಂ ।
ವಿಭವೈಕ ದಿವಿಜರಾಜಂ
ಪ್ರಭು ಮಂತ್ರೋತ್ಸಾಹ ಶಕ್ತಿ ಗುಣಸಂಪನ್ನಾ ॥

ಕಪಸದೊಳಾಂತರಂ ತಳಿದು ಕೊಲ್ವೆಡೆಯೊಳ್ ಲಯಕಾಳಕಾಳನೆಂ ।
ಬುದು ಬಡಪಟ್ಟು, ಬೇಡಿದವರ್ಗೀವಡೆ ಜಂಗಮ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಮೆಂ ॥
ಬುದು ಶರಣೆಂದು ಬಂದಳಿಸಿ ಕಾವೆಡೆಯೊಳ್ ದೃಢ ವಜ್ರಗೇಹಮೆಂ ।
ಬುದು ಮನಕ್ಕದಙಿಂ ವಿಬುಧಮಂಡಳಿ ಮಾಧವ ದಂಡನಾಥನಂ ॥

ಮತ್ತಿನ ನಿರಸ್ತಗುಣರನ
ನುತ್ತಮರಂ ಪಡೆದುದರ್ಕೆ ಧಾತ್ರಂ ಪ್ರಾಯ
ಶ್ಚಿತ್ತಂಗೆಯ್ದಂ ಪಡೆದು ಬು
ಧೋತ್ತಮನಂ ಮನುಚರಿತ್ರನಂ ಮಾಧವನಂ ॥

ಬ್ರಹ್ಮನು ಗುಣಹೀನರನ್ನೂ ಅನುತ್ತಮರನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ರೂಪವೋ ಎಂಬಂತೆ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಈ ಮಾಧವನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನಂತೆ! ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಗುಣಗಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಶಾಸನ:

ದಯೆಯೊಳ್ ಧರ್ಮದೊಳಾರ್ಪಿನೊಳ್ ವಿಭವದೊಳ್ ಗಾಂಭೀರ್ಯದೊಳ್ ಧೈರ್ಯದೊಳ್।
ನಯದೊಳ್ ಚಾರುಚರಿತ್ರದೊಳ್ ವಿನಯದೊಳ್ ಚಾತುರ್ಯದೊಳ್ ಶೌರ್ಯದೊಳ್ ॥
ನಿಯತಾಚಾರದೊಳ್ ಒಳ್ಪಿನೊಳ್ ಬಹುಕಲಾ ವಿಜ್ಞಾನದೊಳ್ ತಾನೆ ಧಾ ।
ತ್ರಿಯೊಳನತ್ಯುನ್ನತನಾದನೂರ್ಜಿತ ಯಶೋಲಕ್ಷ್ಮೀಧವಂ ಮಾಧವಂ ॥

ಇನ್ನು ಸಿರಿಸಂಗಿಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[1] (೧೧೮೬) ಹೆಬ್ಬೆಯ ನಾಯಕನ ವೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಧರ್ಮಪ್ರಸಂಗಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ ಈ ಶಾಸನ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯವೇ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ:

ಪಡೆವಡೆ ಗುಣಿ ಹಬ್ಬಯ್ಯನ
ಪಡಿಯೆನಿಸುವ ಸುತನನೊಸೆದು ಬಲ್ಲವ್ವೆಯವೋಲ್ ।
ಪಡೆವುದು, ಕೋಟಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು
ಪಡೆಯದೊಡೇಂ, ಬಂಜೆಯಂ ನೃಪರ್ದಂಡಿಪರೇ ॥

ಪಡೆಯುವುದಾದರೆ ಇಂತಹ ಮಗನನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು—ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬಂಜೆಯನ್ನೇನು ರಾಜನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ? ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸುಮ್ಮ ನಿರುವುದು ಮೇಲು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

[1] 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ,' No. 88

ಸೊರಬದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[1] ಚಟ್ಟಗಾವುಂಡನೆಂಬುವನ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ :

ಚಟ್ಟಂ ಪರವನಿತೆಯರಂ
ಮುಟ್ಟಂ, ವಿತರಣಮನಮರ ಭೂರುಹದೊಳ್ ಕೋ।
ಡಿಟ್ಟಂ ಪಾಪದ ಪಥಮಂ
ಮೆಟ್ಟಂ, ಶಾಶ್ವತ ಪದಕ್ಕೆ ಕಳಶಮನಿಟ್ಟಂ॥

ಪ್ರಾಸದ ಹಿಂದಿರುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಾಯಿಯ ಹಾಲಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೆರೆಯಂ ಕಟ್ಟಿಸು ಬಾವಿಯಂ ಸವೆಸು'—ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಉದಾತ್ತ ಹರಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಾಮಾತ್ಯನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹಂಪೆಯ ಶಾಸನ ಒಂದು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[2] (೧೪೧೧)

ಕನ್ನಡಿಗ ಕುಲಕೆ ರನ್ನದ
ಕನ್ನಡಿಯೆನೆ ವಿಶ್ವವಿದಿತ ವೃತ್ತ ಶ್ರೀ ಸಂ।
ಪನ್ನಂ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ದೇ
ವಂ ನಿರ್ಮಲನಾಗಿ ನೆಗಳ್ದನೊಳಗಂ ಪೊರಗಂ॥

ಹೀಗೆ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ನಿರ್ಮಲರಾಗಿ 'ಕನ್ನಡಿಗ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ' ಮತ್ತು 'ಶಾಶ್ವತ ಪದಕ್ಕೆ ಕಳಶವನಿಟ್ಟಂತೆ' ಬಾಳಿದ ಇಂತಹ ವೀರರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಮಣಿಯರ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರವೂ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಲ್ಲದೆ, ಎಲೆ-ಮರೆಯ ಪುಷ್ಪಗಳಂತೆ ಪತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಶೀತಲ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಆನಂದವನ್ನೀಯುವ ಸಾಧ್ವಿಯರೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೊಗಲದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೯೮೦) ಬರುವ ಕಂಚಿಮಬ್ಬೆಯ ಚಿತ್ರ ಇದು :[3]

ಹರಚರಣಾಬ್ಜಭೃಂಗಿ, ಕಪಟೋದಯ ವರ್ಜಿತ ನಿರ್ಮಲಾಂಗಿ, ಭಾ।
ಸುರತರ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಳಿನ ಕೀರ್ತಿ, ದಯಾಪರೆ ನಾನಾಧರ್ಮ ತ॥
ತ್ಪರಗುಣಯುಕ್ತೆ ದೇವಗುರುಭಕ್ತೆ, ಸಗೋತ್ರ ಪವಿತ್ರೆಯೆಂದು ಪಿ।
ಸ್ತರದೊಳೆ ಕೀರ್ತಿಕುಂ ವಸುಧೆ ಸಂತತದಿಂದಮೆ ಕಂಚಕಬ್ಬೆಯಂ॥

---

1 ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ, ನಂ. ೬೩.

2 *South Indian Inscriptions*, vol. IV, No. 267.

3 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ', No. 13.

ಹಾಗೆ ಸಿಗ್ಗಾವಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (೧೦೫೫) ಕಾಣುವ ಲಚ್ಚಲದೇವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಪದ್ಯ ದಲ್ಲಿದೆ :[1]

ವಿನಯದ ನೇರೆ, ಧರ್ಮದ ತವರ್ಮನೆ, ಸತ್ಯದ ಜನ್ಮಭೂಮಿ, ಮಾಂ ।
ತ್ರಿಸ ದಗುಂತಿ, ಚಾಗದ ಮಹಾನಿಧಿ, ಪೆಂಪಿನ ರತ್ನರಾಶಿ, ಸ_ ॥
ಜ್ಜನಿಕೆಯ ರಮ್ಯಹರ್ಮ್ಯಮಱಿಪಿಂಗೆಱಿವಟ್ಟು, ವಿದಗ್ಧ ಮುಗ್ಧೆ ಸ ।
ಜ್ಜನನುತೆಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಪುದು ಲಚ್ಚಲದೇವಿಯನೀ ಜಗಜ್ಜನಂ ॥

೧೦೨೨ರ ಬೇಲೂರು ಶಾಸನ, ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜನಾದ ಜಯಸಿಂಹನ ಅಕ್ಕ, ಅಕ್ಕಾದೇವಿ ಪೇರೂರು ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ದುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಶಾಸನ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:[2]

ಶ್ರೀವನಿತೆಯೆನಿಸಿದಕ್ಕಾ
ದೇವಿಗೆ ವಾಗ್ದೇವಿಗಖಿಗಳ ಜನನುತ ಸೀತಾ ।
ದೇವಿಗೆ ಮಾದೇವಿಗೆ ಭೂ
ದೇವಿಗೆ ಸಮನೆಂಬ ನೃಪಸುತಾ ಸಮುದಯಮಂ ॥
ಗುಣದ ಬೆಡಂಗಿಯೆನಲ್ ಸ-
ದ್ಗುಣಮಂ ನೆಗೞ್ದೇಕವಾಕ್ಯೆಯೆನೆ ಸೂನೃತಮಂ ।
ರಣಭೈರವಿಯೆನೆ ಶೌರ್ಯದ
ಗುಣಮನದನೇನೆಂದು ಬಣ್ಣಿಪೆಂ ನೃಪಸುತೆಯಾ ॥

ಬಂಕಾಪುರದ ಶಾಸನವೊಂದು (೧೦೫೫) ಚಾಲುಕ್ಯರಾಜನಾದ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಮಲ್ಲನ ಸಾಮಂತ ಹರಿಕೇಸರಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಲಚ್ಚಲದೇವಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ.[3]

ಭೂ ವನಿತಾ ವರಂ ಹರಿಗನಾನೃಪ ವೀರನುರಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಲ ।
ಕ್ಷ್ಮೀವಧು, ಪೀನಬಾಹುಯುಗಳಕ್ಕೆ ಜಯಾಂಗನೆ, ತನ್ಮುಖಕ್ಕೆ ವಾಕ್ ॥
ಶ್ರೀ ವಧುವಾಗಿ ರಂಜಿಸಿ ಮಹೋನ್ನತಿಯಂ ಪಡೆದುನ್ನಕೀರ್ತಿ ಲೀ ।
ಲಾವತಿಯೆಂದು ಬಣ್ಣಿಪುದು ಲಚ್ಚಲದೇವಿಯನೀ ಜಗಜ್ಜನಂ ॥

ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ, ಶಾಂತಲಾದೇವಿಯಂತೂ 'ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯಕಲಾ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾದವಳು. ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಸನದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.[4]

ಬೆಸನಂ ಪತಿ ಹಿತದಲ್ಲಿಯೆ
ಬೆಸನಂ ದ್ವಿಜದೇವ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿಯೆ, ನೆಗಳ್ದಾ ।
ಬೆಸನಂ ನೋಂಪಿಗಳಲ್ಲಿಯೆ,
ಬೆಸನಂಗಳ್ ಶಾಂತಿದೇವಿಯೊಳ್ ಪೆಱವೊಳವೇ ।

---

1 ಅದೇ., No. 24.
2 ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ, ನಂ. ೧೫.
3 *Epigraphia India*, Vol. XIII, p. 170.
4 ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ, ನಂ, ೭೦.

ಪತಿಯು ಕಳಂಕಮನಾತ್ಮ
ದ್ಯುತಿಯಿಂದಪಹರಿಸಳೆಂದು ಸಲೆ ರೋಹಿಣಿಯಂ ।
ಪತಿಹಿತೆ ಶಾಂತಲ ದೇವಿಯ,
ಶಿತ ಕೀರ್ತಿಜ್ಯೋತ್ಸ್ನೆ ಸಂತತಂ ನಗುತಿರ್ಕುಂ ॥

ಚಂದ್ರನ ಕಳಂಕವನ್ನು ಅವನ ಪತ್ನಿ ರೋಹಿಣಿ ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗದಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಶಾಂತಲೆಯ ಕೀರ್ತಿಚಂದ್ರಿಕೆ ನಗುತ್ತಿದ್ದಿತಂತೆ !

ಅನೇ ಬಲ್ಲಾಳನ ದಂಡನಾಥ ಕುವರಲಕ್ಷ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಗ್ಗಲದೇವಿಯ ವರ್ಣನೆ ಬೇಲೂರಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾದರೆ :[1]

ಆತನ ಕಾಂತೆ, ಕಂತುವಿನ ಕಾಂತೆಗೆ, ರಾಮನ ಭಾಮೆಗಬ್ಜ ಸಂ ।
ಜಾತನ ಚಿತ್ತವಲ್ಲಭೆಗೆ, ರುದ್ರನ ಪೆಂಡಿಗೆ ಪವಾದ ಭೂಧರೋ ॥
ದ್ಭೂತೆಗೆ, ಚಂದ್ರನಂಗನಗೆ, ನಾಗನ ನಾಗಿಣಿಗೀಕೆ ಪೋಲ್ವೆ, ಯೀ ।
ಭೂತಳದೊಳ್ ಪೆಜಿರ್ ದೊರೆಯೇ ಸುಗ್ಗಲದೇವಿಗೆ ರಾಯರಾಣಿಯರ್ ॥

ವಾರಿಜ ದರ್ಪಣೇಂದುಮುಖಿ, ವಾರಣಹಂಸ ಮಯೂರಯಾನೆ, ಕ ।
ಲ್ಹಾರ ಕುರಂಗ ಮತ್ಸ್ಯನಿಭಲೋಚನೆ, ಕೋಕಿಲ ಚಾರು ಕೀರ ವೀ ॥
ಣಾರನೆ, ಕೋಕತಾಳಫಲ ಹೇಮ ಘಟಿಸ್ತನಿಯೆಂದೊಡಾರು ಮಿೀ ।
ಧಾರಿಣಿಯೊಳ್ ವಧೂತ್ತಮೆಗೆ ಸುಗ್ಗಲೆದೇವಿಗೆ ಪೋಲ್ವೆಯರಪ್ಪರೇ ॥

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮರಕ್ಷಕಿಯರಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಮರರನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕುರಿತಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಆ ದೇವಾಲಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಆ ವರ್ಣನೆ ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಂತಹ ಒಂದೆರಡು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಧಾರವಾಡದ ತಾಲ್ಲೂಕು ನರೇಂದ್ರದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಹೀಗಿದೆ :[2]

ಇದೆದೆಲ್ ಭಾವಿಸಲರ್ಘ್ಯತೀರ್ಥವಿದೆ ಪಲ್ ವಾರಾಣಸೀ ತೀರ್ಥಮಿಂ ।
ತಿದೆದಲ್ ತೀರ್ಥವರಂ ಪ್ರಯಾಗೆ ಪುಲವುಂ ತೀರ್ಥಂಗಳುಂ ಮತ್ತಮಿಂ ॥
ತಿದೆದಲ್ ನಿಶ್ಚಯಮೆಂದು ಸಿಂಗಣ ಚಮೂಪಂ ಜೇಜಿಕೆ ಕೈಳಾಸಮಂ ।
ಪದುಳುಂ ಮಾಡಿಸಿದಂ ಜಗಕ್ಕೆನಿಪುದೀ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರಾ ॥

---

1 ಅದೇ., ನಂ. ೨೪೧.

1 'ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ', ನಂ. ೬೪.

ಮಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಪರ್ವತಂ ಬಂದವತರಿಸಿದುದೋ, ರಮ್ಯ ಹಿಮಾಚಳಂ ಪ್ರ।
ಸ್ತ್ರ ಸಂದಿರ್, ಬೇಱೊಂದು ಮೇರುಕ್ಷಿತಧರಮೆ ದಿಟಂ ದೇವತಾಗಾರದಂತಿ॥
ರ್ದುದೋ ಪೇಳೆಂಬಸ್ನಿಗಂ ಪೆರ್ಮೆಯಿನೆಸೆಸು ಜಗಕ್ಕೊಪ್ಪುಗುಂ ಧರ್ಮ ಹರ್ಮ್ಯ।
ಸ್ಪದರಂಗಂ ಸಿಂಗಣಂ ಮಾಡಿಸಿದ ಶಿವಗೃಹಂ ಲಕ್ಷ್ಮನಾಮಾಭಿರಾಮಂ॥

ಸಿಂಗಣ ದಂಡನಾಥನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಮೂಡು ಬಿದರೆಯ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ[1] 'ತ್ರಿಭುವನ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚೈತ್ಯಾಲಯದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ:

ಸುರಪತಿಗಂಜಿ ರೋಹಣನಗಂ ಮಱೆವೊಕ್ಕುದೋ ಮೇಣ್ ದಶಾಸ್ಯಗ।
ಳ್ಕಿದೆ ಹರಾದ್ರಿಬಂದು ನೆಲಸಿತ್ತೋ, ಕುಬೇರನು ದೈತ್ಯಭೀತಿಯಿಂ॥
ದಿರಿಸಿದ ತನ್ನ ಪುಷ್ಪಕಮಲ್ಲದೊಡಿಂತು ವಿಚಿತ್ರ ಕೂಟದಿಂ।
ಕರ ಚಲುವಾದ ಚೆಂದ್ರಜಿನ ಮಂದಿರಮಂ ಪೊಗಳಲ್ಕೆ ಬರ್ಕುಮೇ॥

ಇನ್ನು 'ದೇವಾಲಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಯೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಆರನೇ ವಿಕ್ರಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ದಂಡಾಧೀಶನು ಇಟಗಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಚಾಲುಕ್ಯಶೈಲಿಯ ಸುಂದರವಾದ ದೇವಾಲಯ ಇದು. ಇಟಗಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ಕಾವ್ಯದಂತಿರುವ ಆ ಶಾಸನ ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶವೃಕ್ಷದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನೂ, ಮಹಾದೇವ ದಂಡಾಧೀಶನ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆತನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಸಮುದ್ರ ಪರ್ವತ ಸರ್ವಋತುಗಳು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗಳು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:[2]

ಎನಸುಂ ಕಣ್ಗೆಯ್ದೆ ಚೆಲ್ವಂ ಪಡೆವುದು ವಿಚಳತ್ತೂರ್ಯ ಪಾಠೀನ ಸಂಘ।
ಟ್ಟನ ಪಾಥೋದಂತಿ ದಂತಾಹತ ಮಕರ ಕರಕ್ಷೋಭ ಸಂಜಾತ ಕಲ್ಲೋ॥
ಳ ನಿಕಾಯಕ್ಷಿಪ್ತ ಮುಕ್ತಾನಿಕರಮುರುತರೋಡ್ಡೀನ ಫೇನಬ್ರಜಾಸ್ಫಾ।
ಳನ ರೌದ್ರಸ್ಫಾರ ಧೀರಾರವ ವಿಜಿತ ಘನಧ್ವಾನವಂಭೋನಿಧಾನಂ॥

ಅದೇ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೇಮಾಚಲೇಂದ್ರ'ದ ದರ್ಣನೆ:

ಗಗನಂ ಪ್ರೋಚ್ಚುಂಬಿ ನಾನಾ ಮಣಿಗಣ ವಿಳಸತ್ಕೂಟ ಕೋಟಿ ಪ್ರಭಾ ಭಾ।
ಸಿ ಗಳಸ್ಮಂದಾರ ಪುಷ್ಪ ಪ್ರಕರ ಸುರಭಿಗಂಧಿಸ್ಥಳೀ ಸಂಚರದೇ॥
ವಗಣಂ ಕಣ್ಗೆಯ್ದೆ ಚೆಲ್ವಂ ಪಡೆವುದು ವರವಿದ್ಯಾಧರಿ ಚಾರು ವೀಣಾ।
ಪ್ರಗತ ಪ್ರಸ್ತುತ್ಯ ಮಂದ್ರಧ್ವನಿ ಲಲಿತದರೀ ರುಂದ್ರ ಹೇಮಾಚಳೇಂದ್ರಂ॥

---

[1] ಅದೇ., ನಂ. ೧೧೨.

[2] ಅದೇ., ನಂ. ೯೦.

ಮತ್ತು ಹಡಗಲಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಷಋತು :[1]

ಘನಜಾಳಂ ಧೂಪಧೂಮೋದ್ಗಮಮುದಕ ಕಣಂ ತಂಡುಲಂ ದೀರ್ಘಧಾರಾಂ।
ಬುನಿಪಾತಂ ಮಾಲೆ ವಿದ್ಯುತ್ಪ್ರತತಿ ಸೊಡರ್ಗಳಬ್ದಸ್ವನಂ ಘಂಟಿಕಾ ನಿ॥
ಸ್ವನ ಮಾಗಲ್ ವೃಕ್ಷಮೂಳ ವ್ರತನಿಯಮದೊಳಿರ್ದರ್ಹನಂದಿ ವ್ರತೀಂದ್ರಂ।
ಗೆ ನಿತಾಂತಂ ಪಾದಪೀಠಾರ್ಚನೆಯನೆಸಗುವಂತಾದುದಂಭೋದ ಕಾಲಂ॥

ನಂದಿವ್ರತೀಂದ್ರನ ಪಾದಪೀಠಾರ್ಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ವರ್ಷಕಾಲ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈ ಶಾಸನದ ಕವಿ.

ಶಾಸನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಣ್ಣ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಾಶನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಾಡಿನ ಭವ್ಯಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಶಾಶ್ವತಸಂಪತ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕ.

1 ಅದೇ., ನಂ. ೪೭

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಧನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಮಾನವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಉಕ್ತಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದು. ಮಾತಿಗೂ ಮೀರಿದ ಭಾವಗಳಿವೆ, ನಿಜ. ಸಂಗೀತ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರ ನಾಟ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅಂತಹ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸ ಬಲ್ಲುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕೈಯನ್ನು ಚಾಚಬಲ್ಲುವೇ ಹೊರತು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಾಗ್‌ರಹಿತವಾದ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ ಅವು ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ 'ವಾಗ್‌ರೂಪಿಣಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು.

ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಲೋಕದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು ಮಾತು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾಷೆ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಶಿವಶಕ್ತಿಯರಂತೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಲಿಪಿಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡುದು, ಅವನ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆ. ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ. ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗ ಬೇಕೆನ್ನುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಲಭಿಸಿತು. ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದನ್ನೂ ಬರೆದಿಡುವುದನ್ನೂ ಆತ ಕಲಿತ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಬರವಣಿಗೆಯೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನವೂ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆ ಆವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಶಾಸ್ತ್ರ; ಭಾವಪ್ರಧಾನ ವಾದ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ

'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಅಪಾರತೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಪರಿಣತಿಗಳು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುವುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಹ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಜನಜೀವನದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧನೆ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅನುಭವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳೂ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ; ಮತ್ತು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೇ. ನೃಪತುಂಗನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೀಮಾಂಸೆಯಗ್ರಂಥ. ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡುನುಡಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವನು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ.

ಕಾವೇರಿಯಿಂದಮಾ ಗೋ
ದಾವರಿವರಮಿರ್ಪ ನಾಡದಾ ಕನ್ನಡದೊಳ್ ॥
ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ ವಸು
ಧಾವಳಯ ವಿಲೀನ ವಿಶದ ವಿಷಯವಿಶೇಷಂ ॥

ಎಂದು ನಾಡಿನ ವಿಸ್ತಾರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಈ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಹಳ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವನು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಿದೆ:

ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ ನುಡಿ
ದುದನಱಿದಾರಯಲುಮಾರ್ಪರಾ ನಾಡವರ್ಗಳ್ ।
ಚದುರರ್ ನಿಜದಿಂ ಕುಱಿತೋ
ದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್ ॥

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಹಜಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಇದಾದನಂತರವೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಷವೈದ್ಯ, ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವು; ಅನೇಕ ಪಂಡಿತರು ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವುಗಳೂ ಸಹ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ.

ಶಾಸನಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ವೀರಜೀವನಗಳೇ

ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ(ಕ್ರಿ.ಶ.೯೪೧) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲಮಾವುದೊ ಪೂಜೆ ನೆಗೞ್ತೆ ಲಾಭ ಮೆಂ ।
ಬಿವೆ ಮಲವಿಂದ್ರಪೂಜೆ, ಭುವನಸ್ತುತಮಪ್ಪ ನೆಗೞ್ತೆ, ಮುಕ್ತಿ ಸಂ ॥
ಭವಿಸುವ ಲಾಭಮೆಂಬಿವೆ ಜಿನೇಂದ್ರಗುಣಸ್ತುತಿಯಿಂದೆ ತಾಮೆ ಸಾ ।
ರ್ವವೆ, ಪೆಱರೀವುದೇಂ ಪೆಱರ ಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆಱರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ ॥[1]

ಕವಿತೆಯಿಂದ ಆಶಿಸಬಹುದಾದ ಫಲವೆಂದರೆ ಪೂಜೆ, ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಾಭ. ಈ ಮೂರು ಫಲಗಳೂ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ. ಇಂದ್ರಪೂಜೆ ಭುವನಸ್ತುತವಾಗುವಂತಹ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿಲಾಭ—ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ ಆದಿಪುರಾಣ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನೆಂದು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು 'ಆದಿಪುರಾಣದೊಳೞಿವುದು ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಮುಂ ಧರ್ಮಮುಮುಂ'—ಎಂದು ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನಡೆದವುಗಳೇ. ಅವು ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸಿದುವು. ಅದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಆಕಾರ ವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಧರಿಸಬಹುದು; ವೀರಶೈವ ಅನುಭಾವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಿಂಚ ಬಹುದು, ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಅದು ಒಂದೇ ತಾಯಿಬೇರಿನ ಕೊಂಬೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಪ 'ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು' ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದು, ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯವಾದ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ವನ್ನು 'ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜೈನಧರ್ಮದ ಗ್ರಂಥ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ತಳಹದಿಯೂ ಧರ್ಮವೇ. ತನ್ನ ರಾಜ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನ ನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜ ವನ್ನು ಆತ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯುಗಧರ್ಮದ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಮೀರಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.

ಪಂಪನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅನಂತರದ ಅನೇಕ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ನಡೆದರು; ಪೊನ್ನನಿಂದ 'ಶಾಂತಿಪುರಾಣ', 'ಭುವನೈಕರಾಮಾಭ್ಯುದಯ'; ರನ್ನನಿಂದ 'ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ', 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ' (ಗದಾಯುದ್ಧ)—ಹೀಗೆ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು (೯೪೧) ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅಂದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಈ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ

1 ಆದಿಪುರಾಣ, ೧-೧೬.

ಹರಿಯಿತು. ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಂತೆಯೇ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದಿತ್ತು. ಚಂಪೂಶೈಲಿಯೊಂದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕೈಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾಗಿತ್ತು ; ನಿಂತ ನೀರಿನಂತಾಗಿ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಪಾಚಿ ಕಟ್ಟಿತ್ತು.

ಆಗ ಬಂದಿತು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿ. ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಅರಳಿಸಿತು. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಸಾಹಸಪಟ್ಟಿತು. ಆ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಶರಣರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರಿಂದ ಅವರರಿಯದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತು. ಅದರ ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅವರು ರೂಢಿಸಿದ ವಚನಗಳ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ, ಕನ್ನಡದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು ; ದೈವಿಕವಾದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು ; ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾರಿತು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಘಟ್ಟ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಆಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟ ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರದು. ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದ ತರುಣದಲ್ಲೆ ಇದ್ದವರು ಇವರು. ಹರಿಹರ ಸ್ವಭಾವತಃ ಕವಿ, ಜನ್ಮತಃ ಭಕ್ತ; ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಶಕ್ತ. ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ತೇರನ್ನು ಈ ಮುಪ್ಪರಿಯ ಮಿಣಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಎಳೆದ. ಬಹುಶಃ ಅವನ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ' ಚಂಪೂಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ದಿಟ್ಟತನವನ್ನು ತೋರಿದ. ವೈಯ್ಯಾಕರಣರ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಮುರಿದು, ರಳ ಕುಳಕ್ಷಳಗಳ ಪ್ರಾಸನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಭಯದಿಂದ ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ. ಆದರೆ ಆತನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹರಿಹರನ ಸಾಧನೆ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಬಲ್ಲಂತಹ ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ನೂತನ ಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾದುವು. ಜನರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ರಾಜಮನ್ನಣೆಗಾಗಿ ಆತ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಶಿವನನ್ನೂ 'ತದೀಯ ಶರಣ ವ್ರಜವನ್ನು' ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟನು.

ಮನುಜರಮೇಲೆ ದಾನವರಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆಯುಕ್ಕಟಾ ।
ತನತನಗಿಂದ್ರ ಚಂದ್ರ-ರವಿ-ಕರ್ಣ-ದಧೀಚಿ-ಬಲೀಂದ್ರನೆಂದು ಮೇಣ್ ॥
ಅನವರತಂ ಪೊಗಳ್ದು ಕೆಡಬೇಡೆಲೆ ಮಾನವ, ನೀನಹರ್ನಿಶಂ ।
ನೆನೆಪೊಗಳರ್ಚಿಸೆಮ್ಮ ಕಡುಸೊಂಪಿನ ಪೆಂಪಿನ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಂ ॥[1]

ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಪವಿತ್ರವಾದುದು. ಕ್ಷುದ್ರವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದು ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಓಲೈಸಿ ಅವರಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದುದೇನೂ ಆತನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸಡಿ ಘನ ಮಾನವರ್ ಕುತುಕವರೆಂಬುದನಾಡದಿರೆನ್ನ ಮುಂದೆ, ಕ ।
ಪ್ಪಡದ ಶರೀರಗಳ್ ತೃಣದ ಹಾಹೆಗಳಕ್ಕಟ ಮಣ್ಣಬೊಂಬೆಗಳ್ ॥
ಕುಡುವುವೆ, ಬೇಡು ಬೇಡೊಲಿದುದೀವ ಮಹಾನಿಧಿಯಂ ಮಹೇಶನಂ ।
ಮೃಡನನನೂನದಾನಿಯನಲಂಪಿನ ಪೆಂಪಿನ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಂ ॥[2]

ಎಂಬ ದಿಟ್ಟತನ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕೆಚ್ಚಿನಿಂದ ಮೂಡಿದ ಶರಣರ ಕಥೆಗಳು, ಸರಳವಾದ ರಗಳೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕ್ಕಿಸುವಂತಿವೆ. ಅಂದು ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇವನ ಸೋದರಳಿಯ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯನಾದ ರಾಘವಾಂಕ, ಗುರುವಿಗಿಂತ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಇವನಿಂದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಝೇಂಕರಿಸಿದುವು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸು ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಘವಾಂಕನ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದುವು. ಆತನ ನಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ಷಟ್ಪದಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಷಟ್ಪದಿಯ ಓಟ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರಗಳೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದ್ದುದೇ ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಷಟ್ಪದಿಯ ಜನಕನಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕೃತಿಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಸಾಧನೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಹರಿಹರನಂತೆ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶ ಆತನವಲ್ಲ. ದರ್ಶನದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿ ಗಂಭೀರ ರತ್ನಾಕರದಂತೆ ಉಕ್ಕೇರುತ್ತಿವೆ, ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳು ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚಾರಿತ್ರ'ಗಳು. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ವಂತೂ ಮಹತ್ತರವಾದ ದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ

---

1 ಪಂಪಾಶತಕ, ೮೨.

2 ಅದೇ., ೯೮.

ದ್ದರೂ ಆಪಾತಮಧುರವೆಂಬಂತೆ ರಸಸಮನ್ವಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ; ಆ ಪೊಸ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇವು :

ರಸಜೀವ, ಭಾವಮೊಡಲರ್ಥಮವಯವ ಶಬ್ದ
ವಿಸರವೇ ನುಡಿಯಲಂಕಾರವೇ ತೊಡಿಗೆಯುಬ ತ
ವೆ ಸುಲಕ್ಷಣವೆ ಲಕ್ಷಣ ವಿಮಲ ಪದನ್ಯಾಸ, ನಡೆ ರೀತಿ ಸುಕುಮಾರತೆ ।
ರಸಿಕತನೆ ಸುಳಿ ಸುಖಂ ನಿಳಯುಮಂತಪ್ಪಯೀ
ಪೊಸಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಿಕೆಯ ಪಡೆದು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯ
ರಸ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಂಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಂಪೆಯ ರಾಘವಾಂಕನೇಂ ಕೃತಕೃತ್ಯನೊ ॥[1]

ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಸುಂದರವಾದ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಶಿವತತ್ತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿದ ದಿವ್ಯಕನ್ಯೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅತೀತ ದತ್ತ ಕೈಯನ್ನು ಚಾಚಿದೆ. 'ಸತ್ಯವೆಂಬುದೇ ಹರನು, ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ'—ಎಂಬ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯದತ್ತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ.

ಆದರೆ 'ಸಿದ್ಧರಾಮಚರಿತ್ರ' ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಸಹಜಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಅನುಭಾವಿಯ ಕಥೆ. ಅತೀತಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಈ ಲೋಕದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇತ್ತ ಕೈನೀಡಿದೆ ಈ ಕಾವ್ಯ. ವರ್ಣನೆಗಾಗಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿಹಾಯದೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕ.

ವರಸುಧಾರೋಗಣೆಗೆ ಮಾಧುರದ ಹಂಗೇಕೆ
ತರಣಿಯೋಲಗಕೆ ಸೊಡರಂ ಪಿಡಿವ ತೊಡಕೇಕೆ
ಪರುಷದಾಭರಣಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಿಸುನಿಯಂಸಜಿಸಿ ತೊಳಲಂವಾಯುಸವೇತಕೆ ।
ನೆರೆದ ಸೊಗಸಿನ ಸುಗ್ಗಿ ರಸದ ಮಡು ಪುಣ್ಯದಾ
ಗರವೆನಿಪ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಕಥೆಗೆ ಕಾವ್ಯಮಂ
ವಿರಚಿಸುವಡಷ್ಟಾದಶಸ್ಥಲವ ಪೊಗಳಲೇಕಗ್ಗದ ಸಮರ್ಥಕವಿಗೆ ॥[2]

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಋಷಿಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಹೊಸ ಹಾದಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಿ ಅಥವಾ ಕರೆಯದಿರಲಿ, ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ದಿಟ್ಟತನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಇತರ ಪುರಾಣಕರ್ತೃಗಳು ರಾಘವಾಂಕನ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಂಡಿತ, ಭೀಮಕವಿ ಮೊದಲಾದವರು ಛಂದೋರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೇ

1 ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ೧–೭.
2 ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ, ೧–೪.

ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕರ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನಗಳು. ಜನ್ನನಂತಹ ಕವಿ, ಕೇಶಿರಾಜನಂತಹ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರ ಮೊದಲಾದವ ರಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಳ ಅಗಲಗಳಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರಿಂದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಪಾದನೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆದುವು. 'ಲಿಂಗಲೀಲಾವಿಲಾಸ ಚಾರಿತ್ರ', 'ಏಕೋತ್ತರ ಶತಸ್ಥಲ,' 'ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುವು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಚಾಮರಸ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಗಳಾದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. 'ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ' ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ, 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ' ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಂದು ಉದ್ದಾಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿತು. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳನ್ನು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದರೆ ಆ ಯೋಗಿಯ ದಿವ್ಯ ಸಾಧನೆಯಿಂದ 'ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ'ಯಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ, 'ವಿವೇಕಚಿಂತಾಮಣಿ' ಯಂತಹ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವ ಪುಣ್ಯ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿತು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಳಂತೆ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದು ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದುವು.

ಈ ಸಾಗರದಿಂದ ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಮುಂದುವರಿಯಿತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಂಡಿತ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಅದರ ತುಂಬುಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಂಭೀರಗೊಳಿಸಿದರು. ವಿಜಯನಗರದ ಪತನಾ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಶಕ್ತಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಹರಿದು ಹಂಚಿದಂತಾ ಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುದೆಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನ ಅಂದರೆ ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಯ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ೧೨ ಮತ್ತು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟ. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಿಂದ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವು. ಆದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಂತಹ ಆಳವನ್ನಾಗಲೀ, ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಸ್ವತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನಗಳಂತಹ ಹಾಸು ಬೀಸುಗಳ ನ್ನಾಗಲೀ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಷಡಕ್ಷರದೇವ. ಅವನ 'ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಜಯ', 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ', 'ಶಬರಶಂಕರವಿಳಾಸ'ಗಳು ಪ್ರೌಢವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.

ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಚಿಕ್ಕುಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೆಂದರೆ ಸಂಚಿಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮನದು. ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜರ ಸಂಚಿಯ ಊಳಿಗದವಳಾಗಿದ್ದ ಆಕೆ ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ, 'ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ'ವನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ಜನಜೀವನವು ನಿಸ್ಸತ್ವವಾದರೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸತ್ವಹೀನ ವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪರಕೀಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಇಡೀ ಭರತಖಂಡ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗಿಯೂ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ನರಳುತ್ತಾ ಇದ್ದ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಾಲ ಅದು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ (೧೮೫೭) ಕಿಡಿಸಿಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಹೋರಾಟ ದೊಡನೆ ಭಾರತದ ನವಜಾಗ್ರತಿಯ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಜಡವಾಗಿದ್ದ ಜೀವನ ಎಚ್ಚತ್ತುಕೊಂಡಿತು, ಸ್ವಾತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನವೋದಯದ ಮಂಗಳಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೃಕ್ಷ ಬಹುಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಚಾಚಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ಆಂಗ್ಲರ ಆಡಳಿತದಿಂದ ನಮಗೆಷ್ಟೇ ಹಾನಿ ಸಂಭವಿಸಿದ್ದರೂ, ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ಲಭಿಸಿತು. ಈ ಮಾತು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ,ಎಲ್ಲ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ನಮ್ಮ ಜನ ಅದರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಹರಿಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವರೆಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಆಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು'—ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಮರ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು. ಈ ವಸಂತೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಝೇಂಕರಿಸಿದುವು. ಜಾಗ್ರತ ಭಾರತದ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕದ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಮೊಳಗಿಸಿದುವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ಮಹಾಕವಿ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ರಚಿತ ವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಶವನ್ನಿಟ್ಟಂತಾಯಿತು.

ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಧನೆಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಶ್ರೀಗಳಾದ ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಗಳಗನಾಥ, ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ—ಈ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಬೆಳೆಯುತೊಡಗಿದ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಶ್ರೀಮಂತವಾಯಿತು. ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವೇಚನೆಯು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಪುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಕುವೆಂಪುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಜೀವಂತಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ; ಜೀವನವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಶಿಶುವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ; ಗುರುವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ; ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಳಹನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶರಣರ ವಚನಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಗಳ ಗೀತೆಗಳು—ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಮನೀಯತೆ

ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಜೈನತೀರ್ಥಂಕರರ ಕಥೆಗಳನ್ನೋ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನೋ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಭಾಗವತಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು. ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರ ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ಪುರಾತನ ಶಿವಭಕ್ತರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ನೂತನರಾದ ಬಸವೇಶ್ವರ, ಪ್ರಭುದೇವ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಆದಯ್ಯ—ಈ ಮೊದಲಾದವರ ಜೀವನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮೂಡಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಾಳಬೇಕಾದವನು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ

ಪ್ರಭಾವ ಆತನ ಮೇಲೆ ಆಗದೇ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೆ ತೀರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಯಸೇನನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವನು ಕೊಡುವ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಲೋಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಶರಣರ ವಚನಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶವೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ಅದಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾದ ಕೆಲವು ಉದಾತ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ, ಮಾನಸಿಕ ಔನ್ನತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ನಿಲುವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಮಾತ್ರ.

ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು, ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರುಜಾಂಗಣದ ವರ್ಣನೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ ಎನ್ನಬಹುದು :

ಜಲಜಲನೊಱ್ಱುತಿರ್ಪ ಪರಿಕಾಲ್, ಪರಿಕಾಲೊಳಳುರ್ಕೆಗೊಂಡ ನೈ |
ದಿಲಪೊಸವೂ, ಪೊದಟ್ದ ಪೊಸ ನೈದಿಲ ಕಂಪನೆ ಬೀಱ ಕಾಯ್ತ ಕಂ ||
ಗೊಳೆಯೊಳೆ ಜೋಲ್ವ ಶಾಳಿ, ನವಶಾಳಿಗೆ ಪಾಯ್ವ ಶುಕಾಳಿ ತೋಱ ಕೆ |
ಯ್ವೊಲಗಳಿನೊಪ್ಪಿ ತೋಱ ಸಿರಿನೋಡುಗುಮಾ ವಿಷಯಾಂತರಾಳದೊಳ್ ||[1]

ಆವಲರುಂ ಪಣ್ಣುಂ ಬೀ
ತೋವವುಗಡ ಬೀಯವಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳುಮಿ |
ಮ್ಮಾವುಗಳುಮೆಂದೊಡಿಂ ಪೆಱ
ತಾವುದು ಸಂಸಾರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಫಲಂ ||

ಮಿಡಿದೊಡೆ ತನಿಗರ್ವು ರಸಂ
ಬಿಡುವವು ಬಿರಿದೊಂದು ಮುಗುಳ ಕಂಪಿನೊಳೆ ಮೊಗಂ |
ಗಿಡುವವು ತುಂಬಿಗಳಕ್ಕಮೆ
ವಡುವವು ಕುಡಿದೊಂದು ಪಣ್ಣರಸದೊಳೆ ಗಿಳಿಗಳ್ ||[2]

ಇದು ಪಂಪ ಕುರುಜಾಂಗಣದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ವರ್ಣನೆ.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕನ್ನಡನಾಡು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಣುಕುತ್ತದೆ. ದೇಶಸಂಚಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಪಂಪ ಬನವಾಸಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ :

1 ಪಂಪಭಾರತ, ೧. ೫೨

2 ಅದೇ, ೧, ೫೫–೫೬.

ಸೊಗಯಿಸಿ ಬಂದ ಮಾಮರನೆ, ತಳ್ತೆಲೆವಳ್ಳಿಯೆ, ಪೂತಜಾತಿ ಸಂ ।
ಪಗೆಯೆ, ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆಯೆ, ಪಾಡುವ ತುಂಬಿಯೆ, ನಲ್ಲರೊಳ್ಮೊಗಂ ॥
ಸಗೆಮೊಗಸೊಳ್ ಪಳಂಚಲೆಯೆ ಕೂಡುವ ನಲ್ಲರೆ, ನೋಳ್ಪೊಡಾವ ಬೆ ।
ಟ್ಟುಗಳೊಳಮಾವ ನಂದನವನಂಗಳೊಳಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್ ॥

ಚಾಗವ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಗ ।
ಳ್ಗಾಗರಮಾದ ಮಾನಸರೆ ಮಾನಸರಂತವರಾಗಿ ಪುಟ್ಟಲೇ ॥
ನಾಗಿಯುಮೇನೊ ತೀರ್ದಪುದೆ, ತೀರದೊಡಂ ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್ ।
ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್ ॥

ತೆಂಕಣಗಾಳಿ ಸೋಂಕಿದೊಡಮೊಳ್ನುಡಿಗೇಳ್ದ ದಿಂಚರಾಳಗೇ ।
ಯಂ ಕಿವಿವೊಕ್ಕೊಡಂ, ಬಿರಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಂಡೊಡಮಾದ ಕೆಂದಲಂ ॥
ಪಂಗೆಡೆಗೊಂಡೊಡಂ ಮಧುಮಹೋತ್ಸವಮಾದೊಡಮೇನನೆಂಬೆನಾ ।
ರಂಕುಸಮಿಟ್ಟೊಡಂ, ನೆನೆವುದೆನ್ನಮನಂ ಬನವಾಸಿ ದೇಶಮಂ ॥

ಆಮರ್ದಂ ಮುಕ್ಕುಳಿಪಂತುಟಪ್ಪ ಸುಸಿಲೊಂಪಿಂಪುಂ ತಗುಳ್ದೊಂದು ಗೇ ।
ಯಮುಮಾದಕ್ಕರ ಗೊಟ್ಟಿಯುಂ ಚದುರರೊಳ್ಪಾತುಂ ಕುಳಿರ್ಕೊಳ್ಪ ಜೊಂ ॥
ಪಮುಮೇವೆಳ್ಪುದನುಳ್ಳ ಮೆಯ್ಸುಕಮುಮಿಂತೆನ್ನಂ ಕರಂ ನೋಡಿ ನಾ ।
ಡೆ ಮನಂಗೊಂಡಿರೆ ತೆಂಕನಾಡ ಸಿರಿಯುಳ್ಕಿನ್ನೇಂ ಮನಂ ಬರ್ಕುಮೇ ॥[1]

ಪಂಪ, ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಹಾಡಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತಿವೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಘವಾಂಕನು ತನ್ನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆದುತಂದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಆತನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಋಷಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಬಿಡದೊಮ್ಮೆ ಕಂಡ ಜೀವರ ಭವವ್ರಜದ ಬೆಂ
ಬಡಿಗೆ, ಪಾತಕಕೋಟಿಯಾ ಕತ್ತಿ, ದುಷ್ಕರ್ಮ
ದೆಡೆಗೊರಳ ಕತ್ತರಿ, ಸಮಸ್ತರೋಗಂಗಳೆಡೆಗೊಡ್ಡಿದಲಗಜ್ಞಾನದ ।
ನಡುದಲೆಯ ಗರಗಸಂ, ಮಲೆವ ಮಾಯೆಯ ಬಸಿಱ
ನೊಡೆಹೊಯ್ವ ಶೂಲವಿನ್ನುಳಿದ ದುರಿತವನುರುಹಿ
ಸುಡುವ ಕಿಚ್ಚೆಂದೆನಿಪ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯನವನೀಶನೋಡೆಂದನು ॥[2]

"ಅದನಿನ್ನೇನೆಂಬೆನಾಹಾ ಗುರುತರ ಸುಖಮಂ"[3] ಎಂದು ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದೀತೀರದ ಸಂಗದಿಂದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾದ ಹರಿಹರನಂತೆ ರಾಘವಾಂಕನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವದ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯನ್ನು ಕಂಡು ವಶಿಷ್ಠನ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಅದರ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ.

---

1 ಅದೇ., ೪.೩೮ ರಿಂದ ೩೧.
2 ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ೩–೨೯.
3 ರಕ್ಷಾಶತಕ, ೬೧.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಕುರಿತಿರಲಿ, ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರಲಿ, ಜಿನನನ್ನೋ ಶಿವನನ್ನೋ ವಿಷ್ಣುವನ್ನೋ ಯಾವ ದೇವನನ್ನೋ ಸ್ತುತಿಸಿರಲಿ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಹಿಂದಿರುವ ಸಮಾನ ಧರ್ಮ, ನಾಡಿನ ಜನಜೀವನ. ಆ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡವರು, ಅದರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದವರು, ಜನ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ಬರೆದು ಜನರಿಗಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದವರು.

ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ, ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸದಿರಬಹುದು. ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಬರೆದವರೆಲ್ಲರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗಲಾರರು, ಬರೆದುದೆಲ್ಲವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅವು ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಶಿಖರಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹಲವು ಶಿಖರಗಳು ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊರತಾದುದು.

ಹಿಂದೆ ನಾವು ನೋಡಿದಂತೆ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ. ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು, ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸತ್‌ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ದೇಹವನ್ನಿಡುವುದು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ದರ್ಶನ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅವು ಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಸಮಾಜದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ', 'ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ'ದಂತಹ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾಕಾಲದ ಯುಗಧರ್ಮ, ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆ ಯುಗಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಸನಾತನ ತತ್ವವನ್ನು ಮಾನವನ ಮುಂದಿಡಲು ಹವಣಿಸಿವೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಜೀವನದ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಆ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಬಾಹುಬಲಿ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ರತ್ನಾಕರನ ಭರತ, ಹರಿಹರನ ಶರಣರು, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣ, ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುದೇವ—ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಮನೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಉಜ್ವಲ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು

ಮುಟ್ಟಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ; ಉದಾತ್ತವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ಅದನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ:

ಇದು ಸುಖದೊಂದು ತುತ್ತತುದಿ, ರಾಗದ ಮೊತ್ತಮೊದಲ್, ನಿರಂತರಾ।
ಭ್ಯುದಯದ ಸಾಗರಂ, ವಿಭವದಾಗರಮೀ ದಿವಿಜೇಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ಲೋ॥
ಕದೆಂಬಳಕಿಂದೊಂದೆ ಸಾರವಿದು ಜೈನಪದಾಬ್ಜ ವರಪ್ರಸಾದದಾ।
ಮುದು ನಿನಗಪ್ಪ ಕಾರಣದಿನೀಗಳೆ ಪೂಜಿಸು ಚೈತ್ಯರಾಜಿಯಂ॥[1]

ಎಂದು ಜೈನ ಪದಾಬ್ಜ ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಆ ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖದಿಂದ ಚ್ಯುತನಾಗಿ ಬೀಳುವ ಜೀವದ ನೋವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡ ಜೀವ ಹೀಗೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತದೆ:

ಕಷ್ಟಂ, ದುಃಖಾನಲ ಪರಿ
ಪುಷ್ಟಂ, ಚತುರ್ಗತಿ ಚತುಷ್ಟಯಂ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಸಂ।
ತುಷ್ಟತೆಯನೆಯ್ದೆ ಪಡೆದುಮ
ಭೀಷ್ಟ ಸುಖಪ್ರದಮದೊಂದೆ ಮುಕ್ತಿಸ್ಥಾನಂ॥[2]

ಎನಿತಾನುಮಂಬುನಿಧಿಗಳ
ನನೇಕ ನಾಕಂಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿದುಂ ಪೋಯ್ತು।
ಲ್ಲೆನಗೆ ನರಭೋಗಮೆಂಬೀ
ಪನಿಪುಲ್ಲಂ ನೆಕ್ಕಿ ತೃಷ್ಣೆ ಪೇಟ್ಟಿರ್ ಪೋದಪುದೇ॥[3]

ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗಿ ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಸಂಸಾರದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ನೆನೆದು, ನೊಂದ ಮನಸ್ಸು ಶಿವಪರವಾಗದೇ ಇರಲಾರದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಭವ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿಗಳದು.

ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ; ಆದಿ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರುದೇವನ ಮಕ್ಕಳು. ಪುರುದೇವನು ಪರಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣದಿಂದ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಲು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭರತ, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದನು. ಅವನ ತಮ್ಮ ಬಾಹುಬಲಿ, ತಂದೆಯ ಆದೇಶದಂತೆ ಪೌದನಪುರಕ್ಕೆ ರಾಜನಾದನು. ಈ ಅಖಂಡ ಭೂಮಂಡಲಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಏಕೈಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಭರತನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನ ಆಯುಧಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರರತ್ನವೂ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅದನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದನು. ವೃಷಭಾದ್ರಿಯವರೆಗೂ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಜಯಧ್ವಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟನು. ಮತ್ತು ಈ ಅದ್ವಿತೀಯ

[1] ಆದಿಪುರಾಣ, ೨–೬೯.

[2] ಅದೇ., ೯–೫೧.

[3] ಅದೇ., ೯–೫೭.

ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಒಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದನು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪಂಪ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆ ವೃಷಭಾದ್ರಿಯ ಮೇಖಲಾ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ವಿಶ್ವಂಭರಾ ವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿಸಲು ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆತ ಕಂಡುದೇನು ?

ಅದಱೊಳನೇಕ ಕಲ್ಪಶತಕೋಟಿಗಳೊಳ್ ಸಲೆ ಸಂದ ಚಕ್ರಿವೃಂ।
ದದ ಚಲದಾಯದಾಯತಿಯ ಬೀರದ ಚಾಗದ ಮಾತುಗಳ್ ಪೊದ॥
ಱಿರ್ದವಿರೆ ತತ್ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳಂತವನೊಯ್ಯನೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಸೋ।
ರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಮಾ ಭರತೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾ॥[1]

ಈ ವೃಷಭಾದ್ರಿಯವರೆಗೂ ಬಂದು ಹೀಗೆ ವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಸುತ್ತಿರುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯವನೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆಸಲು ಬಂದಿದ್ದ ಭರತ. ಆದರೆ ಆ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದೇ ಇರುವಷ್ಟು ಶಾಸನಗಳು ಆಗಲೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಲ್ಪಶತಕೋಟಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಚಕ್ರಿವೃಂದದ ಚಾಗದ ಬೀರದ ಮಾತುಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ 'ಸೋರ್ದುದು ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರವೆಲ್ಲಾ ತಳ ಒಡೆದ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನೀರಿನಂತೆ ಸೋರಿಹೋಯಿತು. ಅಹಂಕಾರ ಯಾರಿಗೂ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಭರತನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ. ಆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಅಂತಹುದೇ. ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆಂದೂ ಆತ ಎಡೆಕೊಟ್ಟವನಲ್ಲ. 'ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತ ವಾರ್ಧಿಯ ನೀಸುವೆಂ, ಕವಿ ವ್ಯಾಸನನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ'—ಎಂದು ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ವಿನಯಶಾಲಿ ಆತ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಕಡುಗಲಿತನಮುಂ, ಚಾಗದ
ಪಡೆಮಾತುಂ, ವಿದ್ಯೆಯುಮುರ್ಕಿಮೊರ್ವನೊಳೆಂತುಂ।
ನಡೆಯವು, ಭುವನಾಂತರದೊಳ್
ನಿಡಿಯರ್ಗಂ ನಿಡಿಯರೊಳರದೇಂ ವಿಸ್ಮಯಮೋ॥[2]

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾಗಿರುವವರಿಗಿಂತಲೂ ಉದ್ದವಾಗಿರುವವರಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಹುರತ್ನಾ ವಸುಂಧರಾ' ಎಂಬುದನ್ನರಿತವನು ಪಂಪ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನದ ತಳಹದಿಯಾದ ಈ ವಿನಯವನ್ನು ಸಾರುವುದಕ್ಕೆ ಭರತನ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಂಪನಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೊಳಗೊಂಡ ಗರ್ವರಸ ಸೋರಿಹೋಯಿತೆಂಬ ಮಾತು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು, ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದ ಅಹಂಕಾರ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭ

---

1 ಆದಿಪುರಾಣ, ೧೩-೨೧

2 ಅದೇ., ೧೨-೧೦೪

ವಾಗಿ ಅಳಿಯುವಂತಹುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಅದು ಸೋರಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಭರತನಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಯಿತು. 'ಪೂರ್ವಾವನೀಪಾಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೊಳೊಂದಂ ದಂಡರತ್ನದಿಂ ಸೀಂಟಿಕಳೆದು' ತನ್ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಸಲು ಸ್ಥಳಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಪಂಪನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಬೇಕು:

ಸ್ವಸ್ತಿ ಸಮಸ್ತ ನೃಪೇಶ್ವರ
ಮಸ್ತಕ ವಿನ್ಯಸ್ತ ಶಾಸನಂ, ಸಕಲ ಜಗ |
ದ್ವಿಸ್ತಾರಿತ ಯಶನನ್ವಯ
ವಿಸ್ತಾರಕನಾದಿದೇವನಗ್ರ ತನೂಜಂ ||

ಭುವನ ವಿಶೇಷಕನಿಕ್ಷ್ವಾ
ಕುವಂಶ ಗಗನೇಂದು, ಚಕ್ರರತ್ನಾಧೀಶಂ |
ನವನಿಧಿ ವಲ್ಲಭನಾನತ
ದಿವಿಜಗಣಂ ನೆಗಟ್ದ ನಾಭಿರಾಜನ ಮೊಮ್ಮಂ ||

ಆವನ ದಿಗ್ವಿಜಯದೊಳೈ
ರಾವತ ಗಜನಿಭ ಗಜಂಗಳಿಂ ಭುವನತಳಂ |
ತೀವಿದುದಾವನ ಸೈನ್ಯದೊ
ಳಾವರಿಸಿದ ಧೂಳಿ ಪೂಟ್ದುದಂಭೋನಿಧಿಯಂ ||

ವೇಳಾವನಂಗಳುಂ ಕು
ತ್ಕೀಳಂಗಳುಮಾವ ನೃಪನ ಪಡೆ ನಡೆದೊಡೆ ನೀ |
ರ್ಮೂಳಂಗಳಾದುವಾವನ
ತೋಳಿಂ ನಿಮಿರ್ದತ್ತು ಜಳಧಿವರಮವನಿತಳಂ ||

ದೇವಾಂಗನೆಯರ್ ಪಾಡುವ
ರಾವನ ಜಸಮಂ ಕುಳಾಚಳಾವಳಿಯೊಳ್ ಶೌ |
ರ್ಯಾವಷ್ಟಂಭದಿನಾಳ್ದವ
ನಾವಂ ಷಟ್ಖಂಡ ಮಂಡಿತ ಕ್ಷಿತಿತಳಮಂ ||

ಆತಂ ಭರತೇಶ್ವರನಿಂ
ತೀತೆಱದಿಂ ನೆಗಟ್ದ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯನೀ ವಿ |
ಖ್ಯಾತ ವೃಷಭಾದ್ರಿಯೊಳ್ ಸುರ
ಗೀತಯಶಂ ನಿಱಿಸಿದಂ ನೆಲಂ ನಿಲ್ವಿನೆಗಂ ||[1]

ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಭರತನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕಂಡು ನಗುತ್ತಿರುವ ಪಂಪನ ಮುಖ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನೆಲಂ ನಿಲ್ವಿನೆಗಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. 'ನೀನು ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ನಿನ್ನದನ್ನು ಬರೆಸಿದಂತೆ, ನಿನ್ನನಂತರ ಬರುವ ಚಕ್ರ

[1] ಆದಿಪುರಾಣ, ೧೪.೭೨ ರಿಂದ ೭೬

ವರ್ತಿಗಳು ನಿನ್ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಅಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ?' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ ಈ ಮಾತು.

ಭರತನ ಅಹಂಕಾರಗಿರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಲಿಶದ ಏಟು ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲವೂ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಏಟು ಆತನ ತಮ್ಮನಾದ ಬಾಹುಬಲಿಯಿಂದಲೇ ಬೀಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು : ಭರತ, ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಚಕ್ರರತ್ನ ಒಳಹೊಗದೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತು. ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನ ಅಧೀನನಾಗದೇ ಇರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಭರತ ತಿಳಿದು 'ಬನ್ನಿಂ ಎರಗಿಂ ಚಕ್ರೇಶ ಪಾದಾಬ್ಜದೊಳ್' ಎಂಬ ಶಾಸನವನ್ನು ಆತನಿಗೂ ಮತ್ತು ಇತರ ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೂ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲರೂ ವೈರಾಗ್ಯಪರರಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋದರು. ಉಳಿದವನೊಬ್ಬನೇ ಬಾಹುಬಲಿ. ಅಣ್ಣನಿಗೆರಗುವುದಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೇನೂ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭರತ ಇಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣನಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಹಂಕಾರದ ಅಮಲಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಉದ್ಧಟತನಕ್ಕೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಮಣಿಯಲಾರ. ಭರತನಿಂದ ಶಾಸನವನ್ನು ತಂದ ಮಹತ್ತರನಿಗೆ ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದು :

ಪಿರಿಯಣ್ಣಂಗೆಱಗುವುದೇಂ
ಪರಿಭವವೇ, ಕೀಱಿನೆತ್ತಿಯೊಳ್ ಬಾಳಂ ನಿ।
ರ್ನೆೞರವಮೂಱಿ ಚಲದಿ ನೆಱಗಿಸ
ಲಿರೆ ಭರತಂಗೆಱಗುವೆಱಕಮಂಜಮೆಯಲ್ತೆ ॥[1]

ಆದುದರಿಂದ ಇಬ್ಬರ ಪರಾಕ್ರಮವೂ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಧರವಾಗಲಿ ಎಂದು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ ದೂತನನ್ನು.

ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರಿಗಳ ಮಾತಿನಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ, ಜಲಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಭರತನಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವೂ ಬಲಿಷ್ಠನೂ ಆಗಿದ್ದ ಬಾಹುಬಲಿಯೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ. ಅದೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ. ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬಾಹುಬಲಿ ಭರತನನ್ನು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಕ್ಕಿ ಅವನ ಸೊಕ್ಕನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತಿದ ಕೈ ಹಾಗೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನಕಾಚಲವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ಮರಕತ ಶೈಲವೋ ಎಂಬಂತೆ ಭರತನ ದೇಹವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಬಾಹುಬಲಿ. ಆಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗಳು ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ :

1 ಆದಿಪುರಾಣ, ೧೪–೭೫

ಭರತಾವನೀಶ್ವರಂ ಗುರು
ಪಿರಿಯಣ್ಣಂ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಹಿಮಾಕರನೀ।
ದೊರೆಯನುಮಳವಟಿಯೆ ವಸುಂ
ಧರೆಯೊಳ್ ತಂದಿಕ್ಕಿ ಭಂಗಮಂ ಮಾಡುವೆನೇ ॥[1]

ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ಮೆಲ್ಲನೆ ಅವನನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗಲೂ ಭರತನಿಗೆ ವಿವೇಕೋದಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ ಔದಾರ್ಯದ ಆಳವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ತನ್ನನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಅವನನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಕ್ರರತ್ನಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ತನಗಲ್ಲದುದಂ ಮಾಡಿದಂ ಚಕ್ರೇಶಂ' ಎಂದು ಕುಲವೃದ್ಧರೆಲ್ಲರೂ ಮರುಗುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತು ದೈವಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಮರದಹಸ್ತವನ್ನೀಯುತ್ತವೆ. ಚಕ್ರರತ್ನವೂ ಧರ್ಮಚ್ಯುತನಾದ ಭರತನನ್ನು ತೊರೆದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಬಲವಂದು ಬಲಗೈ ಬಳಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ರಾಜ್ಯಮೋಹ ಭರತನಂತಹವನನ್ನು ಸಹ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಆತನಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ:

ಕಳೆದಿಡುವುದೆ ಕಷ್ಟಂ ಭೂ
ತಳ ರಾಜ್ಯ ವಿಮೋಹಮುಚಿರರುಚಿ ಸಂಚಳಮಿಂ।
ತಳಮಗಿಡಿಸಿದುದು ಮನುಕುಲ
ತಿಳಕನುಮಂ ಖಳಮಹೀಶರುಟಿದವರಳವೇ ॥[2]

ಮನುಕುಲತಿಲಕ ಭರತನ ಗತಿಯೇ ಹೀಗಾದಮೇಲೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜರ ಪಾಡೇನು ?

ಸೋದರರೊಳ್ ಸೋದರರಂ
ಕಾದಿಸುವುದು, ಸುತನ ತಂದೆಯೆಡೆಯೊಳ್ ಬಿಡದು।
ತ್ತಾದಿಸುವುದು ಕೋಪಮನಳ
ವೀದೊರೆತೆನೆ ತೊಡರ್ವುದೆಂತು ರಾಜ್ಯಶ್ರೀಯೊಳ್ ॥[3]

ಇನಿಯವು ಮೊದಲೊಳ್ ನಂಜಿನ
ಪನಿವೊಲ್, ಬಟಿಕೆಯ್ದೆ ಮುಳಿದು ಕೊಂದಿಕ್ಕುವುವಿಂ।
ತೆನೆಯೆನೆ ವಿಷಯ ವಿಷಾಸ್ವಾ
ದನದೊಳ್ ಲಂಪಟರಿದೇಕೆಯೋ ನರಪಶುಗಳ್ ॥[4]

---

[1] ಆದಿಪುರಾಣ, ೧೪–೧೧೨

[2] ಅದೇ., ೧೪-೧೨೧

[3] ಅದೇ., ೧೪-೧೨೨

[4] ಅದೇ., ೧೪–೧೨೫

> ಕಿಡುವಡಲ, ಕಿಡುವ ರಾಜ್ಯವ
> ಪಡೆವಮಾತುಗೊಳಲ್ಕೆನೆನ್ನ ಮೆಯ್ಯುಗಿದಪುದೀ!
> ಗಡೆ ಜೈನ ದೀಕ್ಷೆಯಂ ಕೊಂ
> ಡಡಿಗೆಱಗಿಸುವೆಂ ಸಮಸ್ತ ಸುರಸಮುದಯಮಂ ‖[1]

ಹೀಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು, ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಮಾನವನ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡು ವೈರಾಗ್ಯಪರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪಂಪ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಬಾಹುಬಲಿ ಅಣ್ಣನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> ನೆಲಸುಗೆ ನಿನ್ನ ವಕ್ಷದೊಳೆ ನಿಶ್ಚಲಮೀ ಭಟ ಖಡ್ಗ ಮಂಡಲೋ।
> ತ್ಪಲವನ ವಿಭ್ರಮ ಭ್ರಮರಿಯಪ್ಪ ಮನೋಹರ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭೂ ‖
> ವಲಯಮನಯ್ಯನಿತ್ತುದುಮನಿಂ ನಿನಗಿತ್ತೆನಿದೇವುದಣ್ಣ, ನೀ।
> ನೊಲಿದ ಲತಾಂಗಿಗಂ ಧರೆಗಮಾಟಿಸಿದಂದು ನೆಗೞ್ತೆ ಮಾಸದೇ ‖[2]

ಯೋಧರ ಕತ್ತಿಗಳೆಂಬ ಕನ್ನೈದಿಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ನಡೆಯುವ ಚಂಚಲೆಯಾದ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ನಿನ್ನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆಯೆ ನೆಲಸಲಿ. ನಿನ್ನಿಂದ ಈಗ ನಾನು ಗೆದ್ದ ರಾಜ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ತಂದೆ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ನಿನಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಣ್ಣಾ, ನೀನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಲತಾಂಗಿಯನ್ನೇ ನಿನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸಬಹುದೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಬಾಹುಬಲಿ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಭವ್ಯತೆ, ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪಕತ್ವ ಇವುಗಳ ಜೀವಂತ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಬಾಹುಬಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಭರತನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಭರತನ ಅಹಂಕಾರ ಗಿರಿಗೆ ಕುಲಿಶಾಭಿಘಾತವಾದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ತಮ್ಮನ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಔದಾರ್ಯಗಳು ಆತನ ಅಹಂಕಾರದ ಬೇರನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಅಲುಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈಗ ಆತನ ಗರ್ವರಸ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬತ್ತುತ್ತದೆ. ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ತಮ್ಮನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಕೊಡುವ ಆ ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ:

> ನಿಜ ಪಾದಾಂಬುರುಹಕ್ಕೆ ಪಾದ್ಯವಿಧಿಯಂ ನೇತ್ರಾಂಬುವಿಂ ಮಾಡುವ।
> ಗ್ರಜನತ್ಯುನ್ನತಮಪ್ಪ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಗೋರಂತೆ ಪಾಯ್ವಾತ್ಮ ಬಾ ‖
> ಷ್ಪಜಲೌಘಂಗಳಿನಂದು, ಬಾಹುಬಲಿ, ತನ್ನಿಂದಂ ನಿಧೀಶಂಗೆ ಮಂ।
> ಡಜ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷವೋತ್ಸವಂ ನೆಗೞ್ದುದೆಂಬಾಶಂಕೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ ‖[3]

---

[1] ಆದಿಪುರಾಣ, ೧೪–೧೨೭

[2] ಅದೇ., ೧೪–೧೩೦

[3] ಅದೇ,, ೧೪–೧೩೩

ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಮಿಂಚಿದೆ :

ಭರತ, ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಆತನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಕಂಬನಿ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಇತ್ತ ಅಣ್ಣನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ಆನಂದಬಾಷ್ಪ ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಭರತನ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿದೆ. ಭರತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಭಿಷೇಕ ಜಲದಂತೆ ಅದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪುಣ್ಯಚಿತ್ರ ಓದುಗರ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುದು ಈ ಪದ್ಯ.

ಮುಂದೆ ಬಾಹುಬಲಿ, ಭರತನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೊನೆಗೆ ಕೇವಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಾಹುಬಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಸದೃಶವಾದುದು. ಪಂಪನ ಈ ಔನ್ನತ್ಯವೇ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನಿತ್ತಿತು ; ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಆ ಮಹಾ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ದೊರೆತು, ಐವತ್ತೇಳು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಬೃಹತ್ ಭವ್ಯ ಗೊಮ್ಮಟನ ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದನೋ ಅದನ್ನು ಚಾವುಂಡರಾಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದನು. ಇವೆರಡೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

'ಆದಿಪುರಾಣದ' ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣ, ರನ್ನನ ಅಜಿತಪುರಾಣ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ—ಹೀಗೆ ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರಬಲ್ಲ ಗ್ರಂಥ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವು ಧರ್ಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಜೈನರಿಗೆ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆಯರಂತಹ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿಗಳು ಇಂತಹ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಹಂಚಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು ಜನ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲವೇ ಓದಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ :

ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಜೀವಧರ್ಮಾ
ಮೃತಮಂ ಸೇವಿಸದಧರ್ಮಮಂ ಸೇವಿಸಿ ದಂ !

ಗರ್ತಿಗಿಟ್ಟಿದೀ ಜವನೆಂಬಜಿ
ಸಿ ತಿಂಬ ದೈವಕ್ಕೆ ಪಾಟಿಂಬಡುವೈ ॥[1]

ಎನಿತೆನಿತು ಕಟ್ಟಿದ ಭವಮಂ
ನೆನೆದಪೆ ಯೆನಿತೆನಿತು ಭವದ ಬಂಧುಗಳಂ ನೀಂ ।
ನೆನೆದಪೆ ಯೆನಿತೆನಿತುತೊಡಲಂ
ನೆನೆದಪೆಯೆಲೆ ಜೀವ ನೀನೆ ಪೇಟಿರ್ ಪವಣೊಳವೇ ॥[2]

ಅವುದು ಸುಖವೆಂದೆಳಸುವ
ನಾವಸ್ತುವೆ ದುಃಖಹೇತು, ದುಃಖೋಪಶಮಂ ।
ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸುಖಭ್ರಾಂತಿಯು
ನೀವುದು, ಭಾವಿಪೊಡಸಾರಮೀ ಸಂಸಾರಂ ॥[3]

ಜಯ ಚಿತವೃಜಿನ ಜಿನೇಶ್ವರ
ದಯಾ ನದೀ ಪುಳಿನ ರಾಜಹಂಸ, ಭವಾಂಭೋ ।
ಧಿಯ ತಡಿಯುನೈದಿಸೆನ್ನಂ
ನಯ ನಿಕ್ಷೇಪ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾತ್ರದಿನರ್ಹಾ ॥

ನೇವಾಳಮೆಂದು ಕೆಲಬರ್
ಪಾವಂ ಪಿಡಿವಂತೆ ದೇವ ನೀನಲ್ಲದರಂ ।
ದೇವರಿವರೆಂದು ಪಿಡಿದಿ
ನ್ನೇವಿಧಿ ಪಟ್ಟರೊ ಮೋಹ ಮೂರ್ಛೆಯಿನರ್ಹಾ ॥

ನಿನಗೆ ರಸಮೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ
ಜಿನೇಂದ್ರ, ಮನಮಾ ರಸಾಂಬುನಿಧಿಯೊಳಗವಗಾ ।
ಹನಮಿರ್ದು ಮಿಕ್ಕರಸಮಂ
ಕನಸಿನೊಳಗಂ ನೆನೆಯದಂತು ಮಾಡೆನಗರ್ಹಾ ॥[4]

ಈ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವು ಉಂಟು ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಅಥವಾ 'ಪಂಪಭಾರತ', ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ. ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳಂತೆ ಜೈನ ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಯೂ ಒಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಹೇಳಿರುವುದು ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು.ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಗನುಗುಣವಾಗಿಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ

1 ರನ್ನ, ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ, ೨_೫೮

2 ಅದೇ., ೨_೬೦

3 ನಾಗಚಂದ್ರ, ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ೯_೨೬೨

4 ಅದೇ., ೯_೧೨೧ ರಿಂದ ೧೨೨

ಬದಲಾವಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕ. ಆದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕರ್ಣ ಪ್ರತಿನಾಯಕ. ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಮೇಲೆಯೂ ಪಂಪ ತೋರಿಸಿರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾರತದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆತನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ.

ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ ।
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ, ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ, ಕರ್ಣನೇಱು ಕ ॥
ರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ, ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗಮೆಂದು ಕ ।
ರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದು, ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ ॥[1]

ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಕವಿಯೂ ಅರ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ನಾಯಕ ಅರ್ಜುನನನ್ನೂ, ಅವನೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನೂ ಮರೆತು ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಹಾ ಕವಿ ಹೃದಯ ಮಿಡಿದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪಂಪನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ:

ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ, ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ, ಗಂಡಿನೊಳ್ ಭೀಮಸೇನಂ ।
ಬಲದೊಳ್ ಮದ್ರೇಶನತ್ಯುನ್ನತಿಯೊಳಮರ ಸಿಂಧೂದ್ಭವಂ, ಚಾಪವಿದ್ಯಾ ॥
ಬಲದೊಳ್ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ, ಸಾಹಸದ ಮಹಿಮೆಯೊಳ್ ಫಲ್ಗುಣಂ ಧರ್ಮದೊಳ್ ನಿ ।
ರ್ಮಲ ಚಿತ್ತಂ ಧರ್ಮಪುತ್ರಂ, ಮಿಗಿಲಿವರ್ಗಳಿನೀ ಭಾರತಂ ಲೋಕಪೂಜ್ಯಂ ॥[2]

ಹೀಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ.

ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ' ಅಥವಾ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ' ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಇಲ್ಲಿ ಕೌರವನನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಯದ ಸಹೃದಯರಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಗದಾಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವರ್ಣನೆ ಶಕ್ತಿಕವಿ ರನ್ನನಿಗಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ದುರ್ಲಭ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣದ ರಾವಣ; ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಪಾತ್ರ. 'ಪರಾಂಗನಾವಿರತಿವ್ರತಸ್ಥ'ನಾದ ಉದಾತ್ತ ರಾವಣನ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸೀತಾಪಹರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಚಿರಂತನವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯ.

---

1 ಪಂಪಭಾರತ, ೧೨-೧೧೭

2 ಅದೇ., ೧೪-೬೪

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕಮನೀಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಕಾವ್ಯ'. ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾಲದ ವೇಳೆಗಾಗಲೆ ಶರಣರ ವಚನಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಯುಗ ಮುಗಿದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೂತನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ರಾಘವಾಂಕನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ' ವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಆತ ಬೆಳೆಸಿರುವ ಮತ್ತು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ನೂತನವಾಗಿದೆ; ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಸುಳಿಯುವ ದೃಶ್ಯಗಳಂತೆ ಸಹೃದಯರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ದೃಶ್ಯಗಳು ಮೂಡಿನಿಂತು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಶಿಷ್ಠ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂವಾದ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಸಂಗ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಹೊಲತಿಯರ ಸಂವಾದ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಹಠ ಮತ್ತು ಆತನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಮರ್ಪಣೆ, ಪತ್ನೀ ಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಕ್ರಯ, ರೋಹಿತಾಶ್ವನ ಮರಣ, ಚಂದ್ರಮತಿಯ ದುಃಖ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ—ಈ ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹವು.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಮತಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಾಘವಾಂಕ ಶಾಶ್ವತ ಆದರ್ಶಗಳ ಉಜ್ವಲ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ ರಾಣಿಯರಾಗಿ, ಪತಿ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ, ತಂದೆತಾಯಿಗಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವರ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿರುವ ಮಗನನ್ನು ಕಂಡು ಗೋಳಾಡುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಗ ಸತ್ತುದಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ದುಃಖವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೀರ ಮರಣ ಲಭಿಸಲಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸತ್ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ—ಎಂಬುದೇ ಆತನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಅರಿರಾಯರೊಳು ಕಾದಿ ಮಡಿದಾತನಲ್ಲ, ಮುನಿ
ವರರ ಯಾಗವ ಕಾದು ಮಡಿದಾತನಲ್ಲ, ದೇ
ವರಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಮಡಿದವನಲ್ಲ, ಮಾಂಸ ದಾನವ ಬೇಡಿದರ್ಗೊಡಲನು ।
ಅರಿದರಿದು ಕೊಟ್ಟು ಮಡಿದವನಲ್ಲ, ಹುಳ್ಳಿಯಂ
ತರಹೋಗಿ ಕಾಡೊಳಗೆ ಬಡಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ಮುನಿ
ವರಿಗೆ ನಗೆಗೆಡೆಯಾಗಿ ನಿಷ್ಕಾರಣಂ ಮಡಿವರೇ ಕಂದ ಹೇಳೆಂದನು ॥[1]

ಇದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ. ಚಂದ್ರಮತಿ ಈತನಿಗೆ ಅನುಗುಣಳಾದ ಪತ್ನಿ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಕಠೋರ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಕಾರ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ. ತನ್ನ ಪತಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಕತ್ತಿಯೆತ್ತಬೇಕಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಕುಳಿತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ಆಗ ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು:

1 ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ೮–೪೧

ಬಲಿದ ಪದ್ಮಾಸನಂ ಮುಗಿದಕ್ಷಿ, ಮುಚ್ಚಿದಂ
ಜಲಿವೆರೆಸಿ, ಗುರುವಸಿಷ್ಠಂಗೆಱಗಿ ಶಿವನ ನಿ
ರ್ಮಲ ರೂಪನೆನೆದು ಮೇಲಂ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿ, ಭೂ ಚಂದ್ರಾರ್ಕತಾರಂಬರಂ ।
ಕಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರಾಯಂ, ಸತ್ಯವೆರೆಸಿ ಬಾ
ಳಲಿ, ಮಗಂ ಮುಕ್ತನಾಗಲಿ, ಮಂತ್ರಿ ನೆನೆದುದಾ
ಗಲಿ ರಾಜ್ಯದೊಡೆಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ನಿತ್ಯನಾಗಲಿ ಹರಕೆ ಹೊಡೆಯೆಂದಳು ॥[1]

—ಹೀಗೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತತೆಯ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ.

ಅಲ್ಲದೆ 'ಸತ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದೆ. "ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳದಿರುವುದು, ಕಂಡದ್ದನ್ನು ನುಡಿಯುವುದು" ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೌದು. 'ಅತಿ ಹುಸಿವ ಯತಿ ಹೊಲೆಯ, ಹುಸಿಯದಿಹ ಹೊಲೆಯನುನ್ನ ಯತಿವರನು. ಹುಸಿದು ಮಾಡುವ ಮಹಾಯಜ್ಞ ಶತಪೆಯ್ದಿ ಪಂಚ ಪಾತಕ, ಸತ್ಯವೆರಸಿದ ನ್ಯಾಯುವದು ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆ"[2] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ರಾಘವಾಂಕ. ಆದರೆ ಅದಷ್ಟೇ ಆ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೇ ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜಾಗ್ರತನಾಗಿರುವುದು. ಸತ್‌ಪರವಾದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಸದಾ ಋಜುಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು—ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಸತ್ಯದ ಈ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ. "ಎನ್ನ ಕುಮಾರಿಯರ ಮದುವೆಯಾಗು ಎಲ್ಲಾ ನಿರೋಧವಂ ಬಿಡುವೆನು" ಎನ್ನುವುದೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಹಠ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.ಋಷಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಾಗಿ ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ರೂಪವತಿಯರು. ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಯಿತು.ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ

ವಿವಿಧ ಗುರುವಾಜ್ಞೆಯೊಳು ಮಾಡುವುವು ಕೆಲವು, ಮೀ
ಱುವುವು ಕೆಲವಾ ಕಾರ್ಯಮುಳ್ಳವಂ ಮಾಳ್ಪುದುಳಿ
ದವ ಬಿಡುವುದೈಸಲೇ ಗುರುಭಕ್ತಿಯೆಂದೆನಲು ಮುನಿಪ ನೀವೆನ್ನನುನವ ।
ಹವಣನಾರಯ್ಯಲೆಂದನುಗೆಯ್ದಿರಲ್ಲದೀ
ನವನರಕವಂ ಮಾಡಹೇಳಿದವರುಂಟೆ, ನಿ
ಮ್ಮವನು ನಾ ನಿಮ್ಮ ಮನದನುವನಱಿಯೆನೇ ಮುನಿಪ ಕೇಳೆಂದನವನೀಶನು ॥[3]

ಗುರುವಿನ ಆಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮೀರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ನಿಷ್ಠೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತೇನೆ.ಈ ಎರಡನೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸ

1 ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ೯—೪
2 ಅದೇ. ೯—೧೫
3 ಅದೇ. ೫—೧೪

ಲಾರೆ—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿಷ್ಠುರವಾದರೂ ಶಿವಪರವಾದ ಸತ್ಯಸಂಕಲ್ಪ. ಈ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿಯೇ ರಾಘವಾಂಕ “ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಹರನು, ಹರನೆಂಬುದೇ ಸತ್ಯ” ಎಂಬ ಸಂದೇಶ ವನ್ನು ಆತನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಲತಿಯರನ್ನು ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಹೇಳಿದಾಗ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ: “ಬಿಡದೆ ಸತಿಯರ ಹೊಲೆಯರೆಂಬ ನೆವವೇಕವರ ಹಡೆದೆನ್ನನೇ ಹೊಲೆಯನೆಂದಾಡಿದಾತನ್.” ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೀನು ಹೊಲತಿಯರೆಂದರೆ ನನ್ನನ್ನೇ ಹೊಲೆಯನೆಂದಂತಾಯಿತಲ್ಲ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೇಕೆಂದೇ ರಾಘವಾಂಕ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಂದುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಕ್ಕಳು ಹೊಲತಿಯರು ಹೇಗಾದರು?— ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಇದು: “ಮುನಿಗೆ ಹೊಲೆಯಾ ವುದತಿ ಕೋಪ, ಬದ್ಧದ್ವೇಷ, ಅನಿಮಿತ್ತ ವೈರ; ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದರಾಗಿ ವನಿತೆಯರು ಕಡೆಗೆ ಹೊಲತಿಯರಾಗಿ ಕೆಲಸಾರಿ ನಿಂತರು ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[1] ಕೋಪ, ಅನಿಮಿತ್ತ ವೈರ, ಬದ್ಧದ್ವೇಷ, ಇವೇ ಹೊಲೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದ ಅವರು ಹೊಲತಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಜಾತಿಯ ನಿರ್ಣಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಗುಣ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮಕ್ಕಳೇ ಆದರೂ ತಾಮಸಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರು ಹೊಲತಿಯರೇ. ಬಸವಣ್ಣ ನವರು ಜಾತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದ ರಾಘವಾಂಕ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಂತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆತನ ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹೆಸರನ್ನು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಆತನ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. “ಶಿವಯೋಗಿಯ ಶರೀರಂ ವೃಥಾ ಸವೆಯಲಾಗದನುಗೊಂಬನಿತು ಕಾಯಕಂ ನಡೆಯುತಿರಬೇಕು” ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಅದು ‘ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ’ ಎಂಬ ಶರಣರ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ. ಶರಣರ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಲಭವಾದ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅವರ ಜೀವನದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಜನತೆಗೆ ಸಾರಿದ ಹರಿಹರ, ಮತ್ತು ‘ಜನ ಬದುಕ ಬೇಕೆಂದು’ “ನಟ್ಟ ಕಲ್ಲೆನಿಸದೆ ಇಳೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿವ ಶಾಸನವೆನಿಸಿ” ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ರಾಘವಾಂಕ, ಇವರು ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಸತ್ವಯುತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತ ಜೀವನದ ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ:

---

[1] ಅದೇ., ೪-೨೬.

ಸತ್ತವರ ಕಥೆಯಲ್ಲ, ಜನನದ
ಕುತ್ತದಲಿ ಕುದಿಕುದಿದು ಕರ್ಮದ
ಕತ್ತಲೆಗೆ ಸಿಲುಕುವರ ಸೀಮೆಯು ಹೊಲಬು ತಾನಲ್ಲ ।
ಹೊತ್ತು ಹೋಗದೆ ಪುಂಡರಾಲಿಪ
ಮತ್ತಮತಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿದು
ಸತ್ಯ ಶರಣರು ತಿಳಿವುದೀ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯನು ॥[1]

ಎಂದು ಚಾಮರಸ ತನ್ನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿನಂತಹ ಅನುಭಾವಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವಂತೂ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಯಿತು. ಹರಿಹರನಂತೆ ಸಹಜ ಭಕ್ತನಾದ ಆತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತವು ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತಾಮೃತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆತ ಭಕ್ತಿಕವಿಯಂತೆಯೇ ಶಕ್ತಿಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ:

ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ
ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರ, ಯೋಗೀ
ಶ್ವರರ ತತ್ವ ವಿಚಾರ, ಮಂತ್ರೀ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣ ।
ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ, ವಿದ್ಯಾ
ಪರಿಣತರಲಂಕಾರ, ಕಾವ್ಯಕೆ
ಗುರುವೆನಲು ರಚಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವ ॥[2]

ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಒಂದು ಮಹಾಸಾಗರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಗದುಗಿನ ಭಾರತ. ಅಲ್ಲದೆ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ನಂಜುಂಡಕವಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸಾಂಗತ್ಯದ ಹಾಡುಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ಷಮತ್ವವನ್ನು ಮೆರೆದು ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶಗಳೂ ತತ್ವಗಳೂ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಲು ಕಾರಣ ಕರ್ತರಾದರು. ಇನ್ನು ಷಡಕ್ಷರಿಕವಿ, ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ದೈವ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿರಂತನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರಲು ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದ:

ಆರಾರೇರರ್ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಶ್ರೀರೋಹಣ ಗಿರಿಯನಲ್ಲಿ ನವ ಕವಿತಾ ಚಿಂ ।
ತಾ ರತ್ನಂ ದೊರೆಗುಮೆ ಮಾ
ರಾರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದಂಗೆ ಧರಣೀತಳದೊಳ್ ॥[3]

---

[1] ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯ ಸಂಗ್ರಹ, ೧-೫

[2] ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ, ೧–೧೯

[3] ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ, ೧–೨೯

ಎಂದು ಷಡಕ್ಷರಿ ಪುರಾರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಧರ್ಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುವ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ವಂತೂ ತನ್ನ ಕತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಜನರ ಮನೆಮಾತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವು. ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದುವು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಮಠಗಳಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂತೋಷಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದು, ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವುದು—ಈ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಅಥವಾ 'ಗಮಕ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಚಾಮರಸ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ (ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ) ಮೊದಲಾದವರಂತೂ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯರಾದ ಕವಿಗಳಾದರು. ಚನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಾಂದಿ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಆರಿಸಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಓಲೆಗರಿ ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಂಡಿತನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ, ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಜಯಗಳಂತಹ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುವೆಂದರೆ ಆ ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ ಅರಿಯದವರು ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ನುಡಿಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು, ನಡೆದು ತೋರಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಜನ ಕೆಲವರಾದರೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಕುಱಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' ಮತ್ತು 'ಮೂಗರುಮಱಿಪಲ್ಕಱಿವರ್ ವಿವೇಕಮಂ ಮಾತುಗಳಂ' ಎಂದು ನೃಪತುಂಗ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನುಡಿದ ಹೇಳಿಕೆ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನವೆಂದರೆ ನಾಟಕಗಳು. ಈಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ನಾಟಕ'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ'; ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು. ಆದರೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು, ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು, ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯ ಆಟ—ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರೌಢವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ರಚಿತ

ವಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಪಂಡಿತರಂಜನೀಯವಾಗಿದ್ದುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಬಹು ವಿಶಾಲವಾದ ರಂಗಗಳು.

ಅಂತೂ ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರವಿದೆ; ನಿರಂತರತೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣಗಳೂ ನೀರಸವಾದ ವಿವಾದಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟೊಂದು ದೀರ್ಘ ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜ; ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ, ವಿಶಾಲವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಶರಣರ ವಚನಗಳು

ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇನ್ನೆರಡು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ. ಒಂದು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇನ್ನೊಂದು ೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ. ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಪಕ ವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಂಡ ಈ ಯುಗ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಇಡೀ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವ ವಾದುದು. ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಪವಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ.

ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಯುಗದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದರು; ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಶಕ್ತಿ ಯಾದರು. ಕಳಚೂರ್ಯ ಬಿಜ್ಜಳನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಂಡನಾಯಕರಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಕೀಯ ದಲ್ಲಿ ಆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದರು; ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿ ಎನಿಸಿದರು; ಮುಕ್ತಿ ಮಹಾಮನೆಗೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯ ರಾದರು. ಬಸವಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅಪಾರವಾದ ಅನುಕಂಪೆ; ಜಗತ್ತ ನ್ನೆಲ್ಲಾ ದುಃಖದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ; ಹೀನರನ್ನೂ ದೀನರನ್ನೂ ಪಲಿತರನ್ನೂ ದುಃಖಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನವರೆಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ; ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಡನೆ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಲೋಕಕಾರುಣ್ಯ; ಸಮಾಜಮಹುಳುಕನ್ನು ತಿದ್ದುವ ದಿಟ್ಟತನದೊಡನೆ, ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿ; ಕವಿ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಯ ಆವೇಗ, ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯ

ಶಕ್ತಿ—ಈ ಬಹುಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾದುದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಇಡೀ ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸಾಧಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಉದಾತ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿ ತೋರುವ ರಂಗಸ್ಥಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನಂತಹ ಮಹಾಶಕ್ತಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿತು. ಆತನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಮಂಟಪದಂತಹ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿ ರೂಪಿತವಾಗಿ, ಆ ಯುಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮತ, ಕುಲ, ವರ್ಣ, ಲಿಂಗ, ವಯಸ್ಸು, ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆಯೊಂದನ್ನೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಸರ್ವಮಾನವ ಸಮಾವೇಶವಾಯಿತು. ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಆದರ್ಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ, ಅಂಧ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಅರ್ಥಹೀನ ಆಚಾರಗಳೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನವಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊನಲನ್ನು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿದರು ಶರಣರು. ಸುಲಭವಾದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭಾವದ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಮಾನವತೆಯು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ನಿಲವನ್ನು ಅತಿಸುಲಭವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಶರಣರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಶರಣರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಅದರ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇಡೀ ಮಾನವ ಜನಾಂಗವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ, ಅಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ ಭೇದಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಕೃತಕವಾದುದು ಎಂಬುದು ಅವರು ಸಾರಿದ ಸಂದೇಶ; ಮತ್ತು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಸಾಧನೆ. ಇದು ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಳಹದಿಯೇ ಆನೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು. ಅದರ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅವಿಚಾರಗಳು ತಲೆದೋರಿದ್ದುವು. 'ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಂ ಮಯಾಸೃಷ್ಟಂ ಗುಣಕರ್ಮವಿಭಾಗಶಃ'[1]—ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಮಾತಿನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ ಹಾರಿಹೋಗಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ವರ್ಣವಿಭೇದ, ಉಕ್ಕಿನಕೋಟೆಯಂತಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೋಳುಹೋಳಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದುವು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯೆಂಬ ಪಂಚವರ್ಣವೂ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಅಳಿಸಲಾಗದಂತಹ ಕಳಂಕದಂತೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಶರಣರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಹಿಂದಿನ ಉಜ್ವಲ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದರು. ಮತ್ತು ಅಳುಕದೆ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.

---

[1] ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ೪–೧೩

ಕೊಲ್ಲುವವನೇ ಮಾದಿಗ, ಹೊಲಸು ತಿಂಬುವನೇ ಹೊಲೆಯ,
    ಕುಲವೇನೋ ಆವಂದಿರ ಕುಲವೇನೋ;
ಸಕಲ ಜೀವಾತ್ಮರಿಗೆ ಲೇಸನು ಬಯಸುವ
    ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಶರಣರೆಲ್ಲ ಕುಲಜರು

ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಸಿದ್ಧರಾಮ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ವೇದವನೋದಿ ವೇದಾರ್ಥವನು ಮಾಡಿಸಿದರೇನು
    ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಬಲ್ಲನೇ ?
ಬ್ರಹ್ಮವೇತ್ತೃಗಳ ಶುಕ್ಲ ಶೋಣಿತದಿಂದ ಜನಿಸಿದರೇನು
    ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಬಲ್ಲನೆ ?
ಯಜನಾಧ್ಯಯನ ಷಟ್ಕರ್ಮಂಗಳ ಬಿಡದೆ ಮಾಡಿದರೇನು
    ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಬಲ್ಲನೇ ?
'ಬ್ರಹ್ಮಜಾನಾತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಎಂಬ ವೇದವಾಕ್ಯಸರಿತು
    ಬ್ರಹ್ಮೀಭೂತನಾದವನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನೋಡಾ
ಕಪಿಲಸಿದ್ಧ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ.

ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನರಿದು ಬ್ರಹ್ಮೀಭೂತನಾದವನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಪರತತ್ವವನ್ನರಿತವರೇ ಕುಲಜರು, ಆಚಾರ ತಪ್ಪಿದರೆ ಕುಲಜನೇ ಹೊಲೆಯನಾಗಬಹುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಹೇಳಿರುವುದು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ:

ನಡೆ ನುಡಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದಲ್ಲಿ ಕುಲಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ;
ನುಡಿ ಲೇಸು ನಡೆಯಧಮವಾದಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಬಿಡುಗಡೆ.
ಇಲ್ಲದ ಹೊಲೆ, ಕಳವು ಪರದಾರಂಗಳಲಿ ಹೊಲಬನರಿಯದೆ,
ಕೆಟ್ಟುನಡೆವುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕುಲಜರೆಂಬ ಒಡಲುಂಟೆ ?
ಆಚಾರವೇ ಕುಲ, ಅನಾಚಾರವೇ ಹೊಲೆ,
ಇಂತೀ ಉಭಯವ ತಿಳಿದು ಅರಿಯಬೇಕು,
ಕಯ್ಯುಳಿಗತ್ತಿ ಅಡಿಗೂಂಟೆ ಕಡೆಯಾಗಬೇಡ
ಅರಿನಿಜಾತ್ಮ ರಾಮನಾ

—ಹೀಗೆ ಶರಣರು ಹೇಳಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸಿದರು.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೮೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದು ಬಹಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರೆ ವಿರೋಧ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಶರಣರು ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆದರು. ಯಾರ ಮುಖಾವಲೋಕನದಿಂದಲೇ ಮತ್ತೆ ಸ್ನಾನಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅಂತಹ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದರು; ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು.

ಸೆಟ್ಟಿಯೆಂಬೆನೆ ಸಿರಿಯಾಳನ ?
ಮಡಿವಾಳನೆಂಬೆನೆ ಮಾಚಯ್ಯನ ?
ಡೋಹಾರನೆಂಬೆನೆ ಕಕ್ಕಯ್ಯನ
ಮಾದಾರನೆಂಬೆನೆ ಚನ್ನಯ್ಯನ ?
ಆನು ಹಾರುವನೆಂದರೆ ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯ ನಗುವನಯ್ಯ !

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಭಕ್ತನಾದ ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ತನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಉಗ್ರವಾದ ವಿರೋಧವನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮಾದಿಗರಹರಳಯ್ಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಧುವಯ್ಯ ಇವರಲ್ಲಿ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಹೋದಾಗ ವಿರೋಧಿಗಳ ಕೈ ಮೇಲಾಯಿತು. 'ವರ್ಣಸಂಕರ'ವಾಯಿತೆಂದು ರಾಜನಲ್ಲಿ ದೂರಿಟ್ಟರು. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕಾದುದು ರಾಜನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ 'ಧರ್ಮಸಂರಕ್ಷಣೆ'ಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ, ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವಯ್ಯರನ್ನು ಆನೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆಸುವ ಉಗ್ರಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದ. ಕಲ್ಯಾಣವೆಲ್ಲಾ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ತಳಮಳಗೊಂಡಿತು.

ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ತೋರಿದ ದಿಟ್ಟತನದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಇಂದೂ ಅಳುಕಬಹುದು. ಆದರೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅನಂತರದ ಈ ಹೊಸಯುಗದಲ್ಲಿರುವ ನಾವು ಅಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಈಗ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆಹೋಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳು ಮುಂದಿದ್ದವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿವಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಭೇದದ ನಿರಾಕರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಆತ ಮತ್ತು ಶರಣರು ನಡೆದು ತೋರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಇಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ವರ್ಣಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳೊಳಗಿನ ನೂರಾರು ಜಾತಿ ಭೇದಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಕಚ್ಚಾಟಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಶರಣರ ಮನಸ್ಸು ರೋಸಿಹೋಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಮಾನವ ವರ್ಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಎರಡೇ ಕುಲಗಳು ಕಂಡವು, ಸದ್ಗುಣಿ ದುರ್ಗುಣಿ; ಅಥವಾ ಭಕ್ತ, ಭವಿ ಎಂಬುವು.

ದೇವ ದೇವ ಬಿನ್ನಪವನವಧಾರು :
ವಿಪ್ರ ಮೊದಲು ಅಂತ್ಯಜ ಕಡೆಯಾಗಿ
ಶಿವಭಕ್ತರಾದವನೆಲ್ಲರನೊಂದೇ ಎಂಬೆ ;
ಹಾರುವ ಮೊದಲು ಶ್ವಪಚ ಕಡೆಯಾಗಿ
ಭವಿಯಾದವರನೊಂದೇ ಎಂಬೆ :
ಈ ಹೀಗೆಂದು ನಂಬುವುದೆನ್ನ ಮನವು
ಈ ನುಡಿದ ನುಡಿಯೊಳಗೆ ಎಳ್ಳ ಮೊನೆಯಷ್ಟು ಸಂದೇಹವುಳ್ಳರೆ
ಹಲುದೋಱಿ ಮೂಗಕೊಯಿ, ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ.

ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; 'ಜಾತಿ ಗೋತ್ರಗಳೊಳಗೆ ನೀಚ

ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂಬ ಎರಡು ಕುಲವಲ್ಲದೆ ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿ ಎಂಬ ಕುಲವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಮಾದರ ಚನ್ನಯ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಶುಕ್ಲ ಶೋಣಿತ, ಮಜ್ಜೆ ಮಾಂಸ, ಹಸಿವು ತೃಷೆ,
ವ್ಯಸನ ವಿಷಯಾದಿಗಳೊಂದೇ ಭೇದ.
ಮಾಡುವ ಕೃಷಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಹಲವು ಅಲ್ಲದೆ
ತೋರುವ ತೋರಿಕೆ ಅರಿವ ಆತ್ಮನೊಂದೇ ಭೇದ.
ಅವ ಕುಲವಾದಡೂ ಅರಿದಲ್ಲಿಯೇ ಪರತತ್ವಭಾವಿ,
ಮರೆದಲ್ಲಿಯೇ ಮಲಮಾಯಾ ಸಂಬಂಧಿ...

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಚನ್ನಯ್ಯ. ಈ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು. ಅರಿತವನೇ ಪರತತ್ವಭಾವಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಜಾತಿ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಆತ ಕೆಲವು ಋಷಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಸಾಂಖ್ಯ ಶ್ವಪಚ ; ಅಗಸ್ತ್ಯ ಕಬ್ಬಿಲ ; ದುರ್ವಾಸ ಮುಚ್ಚಿಗ ;
ದಧೀಚಿ ಕೀಲಿಗ ; ಕಶ್ಯಪ ಕಮ್ಮಾರ ; ರೋಮಜ ಕಂಚುಗಾರ ;
ಕೌಂಡಿಲ್ಯ ನಾವಿಂದ ; ಎಂದುವನರಿಯದೆ
ಮತ್ತೆ ಕುಲವುಂಟೆಂದು ಛಲಕ್ಕೆ ಹೋರಬೇಡಕ್ಕೆ ?

ಎಂದು ಕುಲಮದದಿಂದ ಹೋರಾಡುವವರನ್ನು ಚನ್ನಯ್ಯ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಉಂಬಲ್ಲಿ ಉಡುವಲ್ಲಿ, ಕೊಂಬಲ್ಲಿ, ಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಕುಲವನ್ನು ಅರಸುವುದನ್ನು ಶರಣರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇವು ಕೃತಕವಾದ ವಿಭಜನೆಗಳೆಂದೂ, ಸಹಜೀವನಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಬದಲು ದೂರದೂರ ಸಿಡಿದು ಹೋಗುವ ವಿರೋಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆಂದೂ ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಾಳುವ ಸಹಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಶರಣರು ಬೋಧಿಸಿದರು; ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲು, ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜದ ರಚನೆ, ಶರಣರ ಮಹೋದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗೋಸ್ಕರ ಕೈಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಬದಲಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿರಲಿ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಬೇಕು. ಅವನು ಕೈಕೊಂಡ ಉದ್ಯೋಗ ಅವನ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದು. ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳು ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿವೆ. ಉದ್ಯೋಗಗಳು

'ಕಾಯಕ'ಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಾಗ ಅವು ಸಾಧನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಶರಣರು ಸಾರಿದರು.

'ಕಾಯಕ' ಎಂಬ ಮಾತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆ, ಶರಣರು ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡಿರುವ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತಹವು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು. ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ಕುಳಿತು ತಿನ್ನುವ ಅಧಿಕಾರ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ದುಡಿಯಲಾರದ ಹೇಡಿಯ ವೈರಾಗ್ಯ ನಿಜವಾದ ವೈರಾಗ್ಯವೆನಿಸದು.

ಕಾಯಕಕಾರದೆ ಮೈಸೋಂಬತನದಿಂದೆ
    ಬೇರೆ ಕೂಳ ಗಳಿಸಲಾರದೆ ಹಸಿದಿಪ್ಪರಯ್ಯಾ !
ಒಡಲ ಸೀರೆಯ ಗಳಿಸಲಾರದೆ
    ಕಚ್ಚುಟದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಪ್ಪಯ್ಯಾ !
ಮೀಯಲು ಎಣ್ಣೆಯಗಳಿಸಲಾರದೆ
    ಮಂಡೆ ಬೋಳಾಗಿಪ್ಪರಯ್ಯಾ :
ದಿಟದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲರಿಯದೆ ಸಂಸಾರದ ಶಠೆಯುನವಧರಿಸಿ
    ಕೊಂಡಿಪ್ಪವರಿಗೆ ನಾನಂಜುವೆನಯ್ಯಾ ಸಕಳೇಶ್ವರಾ.

ಎಂದು ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಸೋಗನ್ನು ಧರಿಸಿ ದುಡಿಯಲಾರದ ಸೋಮಾರಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವೈರಾಗ್ಯವೆಂದರೆ ಹೇಗೋ ಈ ದೇಹವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಾಳುವ ನಿರಾಶೆಯ ಜೀವನವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕು ; ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲ ತನಗೆ ಮಾತ್ರವೆಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬೇಕು. ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಬದುಕದೆ ಇತರರಿಗಾಗಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಲೋಕಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ ಸೇವಕನೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲವನ್ನು ದಾಸೋಹದಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಆಗದುಡಿಮೆಯು ಕಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಿಜ್ಜಳನ ಬಳಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಅದು ತಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತಿನ ಗಳಿಕೆಗಾಗಿಯಲ್ಲ. 'ಹೊತ್ತಾರೆ ಎದ್ದು ಕಣ್ಣ ಹೊಸೆವುತ್ತ, ಎನ್ನೊಡಲಿಂಗೆ, ಎನ್ನೊಡವೆಗೆ ಎನ್ನ ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಕುದಿದೆನಾದೊಡೆ ಎನ್ನ ಮನಕ್ಕೆ ಮನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ'—ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಾವು ಬಿಜ್ಜಳನ ಬಳಿ ಸೇವಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

ಭವಿ ಬಿಜ್ಜಳನ ಗದ್ದುಗೆಯ ಕೆಳಗೆ ಕುಳ್ಳಿರ್ದು
ಓಲೈಸಿಹನೆಂದು ನುಡಿವರಯ್ಯಾ ಪ್ರಮಥರು ;
ಕೊಡುವೆನುತ್ತರವನವರಿಗೆ, ಕೊಡಲಮ್ಮುವೆ.

ಹೊಲೆ ಹೊಲೆಯರ ಮನೆಯ ಹೊಕ್ಕು,
ಸಲೆ ಕೈ ಕೂಲಿಯ ಮಾಡಿಯಾದರೆಯೂ
ನಿಮ್ಮ ನಿಲವಿಂಗೆ ಕುದಿವೆನಲ್ಲದೆ
ಎನ್ನೊಡಲವಸರಕ್ಕೆ ಕುದಿದೆನಾದೊಡೆ
ತಲೆದಂಡ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ.

ಎಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕುದಿಯುತ್ತಾ ಯಾವ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರೂ ಅದು ಕಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ'ವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ಸಮಾಜ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ಸುಖಮಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ; ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು—ಎಂದು ಶರಣರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪದೆ ಕಟುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಜೀವನ ಒಂದು ಜೀವನವೇ ಅಲ್ಲ. 'ಅನ್ಯರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನುದರವ ಹೊರೆಯುದ ಅಚ್ಚ ಶರಣರ ಕಂಡರೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯನೆಂಬೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಬಸವೇಶ್ವರ. ಭಕ್ತನಾಗಲೀ, ಗುರುವಾಗಲೀ, ಜಂಗಮನಾಗಲೀ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಶರಣರ ದೃಷ್ಟಿ.

ಗುರುವಾದಡೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ
ಲಿಂಗವಾದರೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ಶಿಲೆಯ ಕುಲ ಹರಿವುದು ;
ಜಂಗಮವಾದಡೂ ಕಾಯಕದಿಂದಲೇ ವೇಷದ ಪಾಶ ಹರಿವುದು.
ಇದು ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರಿಯ ಚಂದ್ರೇಶ್ವರ ಲಿಂಗದ ಅರಿವು

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ನುಲಿಯ ಚಂದಯ್ಯ. ಈತ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಹೊಸೆಯುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದವನು. ಅದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಮೇದರ ಕೇತಯ್ಯ, ಹಡಪದ ಅಪ್ಪಣ್ಣ, ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ, ತುರುಗಾಹಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಸುಂಕದ ಬಂಕಣ್ಣ, ತಳವಾರ ಕಾಮಿದೇವ, ಗಾಣದ ಕನ್ನಪ್ಪ, ವೈದ್ಯ ಸಂಗಣ್ಣ, ಸೂಜಿಕಾಯಕದ ರಾಮಿತಂದೆ, ಬಾಚಿ ಕಾಯಕದ ಬಸಪ್ಪ, ಕೊಟ್ಟಣದ ರೇಮವ್ವ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ—ಈ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಮಾತುಗಳೇ ಅವರು ಕೈಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಯಕವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದನ ಕಾಯುವುದು, ದೋಣಿ ನಡೆಸುವುದು, ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುವುದು, ಗಾಣ ನಡೆಸುವುದು, ಮೆಟ್ಟು ಹೊಲಿಯುವುದು, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಶರಣರು ಅನುಭವ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಮಂತ್ರಿ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಆ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಬಸವೇಶ್ವರ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ.

ಶರಣರ ಸಾಧನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟುದು. ಆ ಯುಗ ದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದರು. ಮೈತ್ರೇಯಿ, ಗಾರ್ಗಿ ಇವರ ಕಾಲ ಎಂದೋ ಮುಗಿದುಹೋಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಶೂದ್ರ ರಿಗೂ ವೇದವನ್ನು ಓದುವ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಆಗ ಶರಣರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರೆಂಬ ಬೇಧವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿ, ಧರ್ಮ ದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅನೇಕ ಶರಣೆಯರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನುಪಮವಾದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯದಂತೂ ಅತ್ಯುಜ್ವಲವಾದ ಹೆಸರು. "ಈ ಸಾವ ಕೆಡುವ ಗಂಡರ ನೊಯ್ದು ಒಲೆಯೊಳಗಿಕ್ಕು" ಎಂದು ಸಂಸಾರದಿಂದ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಮಹಾಚೇತನ ಅದು. ಇತರ ಅನೇಕ ಶರಣೆಯರು ಈ ಲೋಕದ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಸತಿಯರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಮಾರಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ ಮಹಾದೇವಮ್ಮ–ಈ ಮೊದಲಾದವರ ಉನ್ನತನಿಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಕಾಯಕ ತಪ್ಪಬಾರದೆಂದು ಪತಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಆವನು ಅಗತ್ಯವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಂದಾಗ ಇಷ್ಟೊಂದು ಆಸೆ ಭಕ್ತರಿಗೆ ತರವಲ್ಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ :

ಆಸೆಯೆಂಬುದು ಅರಸಿಂಗಲ್ಲದೆ ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ಉಂಟೆ ಅಯ್ಯ ?
ರೋಷವೆಂಬುದು ಯಮದೂತರಿಗಲ್ಲದೆ ಅಜಾತರಿಗೆ ಉಂಟೆ ಅಯ್ಯ ;
ಈಸಕ್ಕಿಯ ಆಸೆ ನಿಮಗೇಕೆ ? ಈಶ್ವರನೊಪ್ಪ.
ಮಾರಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಅಮರೇಶ್ವರಲಿಂಗಕ್ಕೆ ದೂರ.

ಅಂದಂದಿನ ಕಾಯಕವನ್ನು ಅಂದಂದು ಮಾಡಿ ಶುದ್ಧರಾಗಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚಾದಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗಿ ಸರಿದು ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಮಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಯಾವ ಆವಶ್ಯಕತೆಗೇಗೂ ಕೊರತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅತಿಯಾದ ಆಶೆಯಿಂದ ಅತ್ಯವಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೇಖರಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಇತರರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ; ಸಮಾಜವಲ್ಲಿ ಅಸಮತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ; ವಿರಸವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ—ಎಂದು ಕಾಯಕದ ಉದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಇನ್ನು ಮೋಳಿಗೆಯ ಮಾರಯ್ಯನ ಪತ್ನಿ ಮಹಾದೇವಮ್ಮನಂತೂ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಲವಿಗೆ ಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ನಿಂತವಳು. ಒಮ್ಮೆ ಮಾರಯ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಯಕ ಸಾಕಾಗಿ ಲಿಂಗೈಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಎನಗೆ ನೀನಿಂಬುಗೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಕಲವ ಮಾಣಿಸುವುದ ಬಿಟ್ಟು ನಿಶ್ಶಕ್ತಿ ನಿರ್ಲೇಪನಾಗು;

ಚಿತ್ತವ ಸೋಡಿಪನೆಂಬ ಹೆಚ್ಚು ಕುಂದ ಬಿಟ್ಟು ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗು" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಐಕ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಮಹಾದೇವಮ್ಮ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ:

ಅದೇತಕಯ್ಯ ಶಿವನೊಳಗೆ ಕೂಟಸ್ಥನಾದಹೆನೆಂಬ ಹಲುಬಾಟ !
ಇದು ಭಕ್ತಿ ಸತ್ಯದ ಆಟವಲ್ಲ.
ಇನ್ನಾರ ಕೇಳಿ ಮತ್ತಿನ್ನಾರಿಗೆ ಹೇಳಿ ನೀ ಮಾಡುವ ಮಾಟ ?
ಮುನ್ನ ನೀನಾರೆಂದಿದ್ದೆ ಹೇಳಾ.
ಆ ಭಾವವನರಿದು ನಿನ್ನ ನೀನೇ ತಿಳಿ ಎನ್ನಯ್ಯಪ್ರಿಯ
ಇಮ್ಮಡಿ ನಿಃಕಳಂಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ.

ಈಗ ನೀನು ಕೂಟಸ್ಥನಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಲುಬುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ನೀನು ಏನಾಗಿದ್ದೆ? ಇದುವರೆಗೂ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕಾರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿರುವ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಸ್ಥಿತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ? ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಂದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ಐಕ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವುದಾದರೆ— ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ಕೈಕೂಲಿಯೇ?

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಯ ಹಿಡಿದು ಕತ್ತಲೆ ಎನಲೇತಕ್ಕೆ ?
ಪರುಷರಸ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೂಲಿಯ ಮಾಡಲೇತಕ್ಕೆ ?
ಕ್ಷುತ್ತು ನಿವೃತ್ತಿಯಾದವರಿಗೆ ಕಟ್ಟೋಗರದ ಹೊರೆಯ ಹೊರಲೇತಕ್ಕೆ ?
ನಿತ್ಯ ಅನಿತ್ಯವ ನೀ ತಿಳಿದು, ಮರ್ತ್ಯ ಕೈಲಾಸವೆಂಬುದು
ಭಕ್ತರಿಗೆ ಯುಕ್ತಿಯಲ್ಲ ; ನಿಶ್ಚಯವ ತಾನರಿತು
ಅತ್ತಣ ಇತ್ತಣ ಗೊತ್ತು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ನಿಂದಲ್ಲಿ
ಆ ಬಚ್ಚಬಯಲ ಬೆಳಗ ನಿನ್ನ ನೀನೇ ನೋಡಿಕೋ,
ಎನ್ನಯ್ಯಪ್ರಿಯ ಇಮ್ಮಡಿ ನಿಃಕಳಂಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಲ್ಲಿ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸದ್ಭಾವ ನಿಜವಾದರೆ ಈ ಅಂಗವೇ ಕೈಲಾಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆಂದು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ನಿಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಎನ್ನ ಸ್ತ್ರೀ ಜಾತಿ, ನಿಮ್ಮ ಶ್ರೀಪಾದದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತು. ಎನಗೆ ಭಿನ್ನ ಮಾತಿಲ್ಲ, ಎನ್ನಯ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಇಮ್ಮಡಿ ನಿಃಕಳಂಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆಂಬುವರು ನೀವೇ" —ಎಂದು ತನ್ನ ವಿನಯವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ ಮಾರಯ್ಯನಿಗೆ, ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ತಗಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಠವನೂರಿ ನಡೆಯಬೇಕು.
ಮತ್ತತ್ವವಿದ್ದಲ್ಲಿ, ನಿಶ್ಚಯವ ಹೇಳಲಾಗಿ
ಮಹಾಪ್ರಸಾದವೆಂದು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಎನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ನೀ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಕಾರಣ,
ಎನ್ನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀ ಸತಿಯಾದ ಕಾರಣ,
ಎನ್ನ ಸುಖದುಃಖ, ನಿನ್ನ ಸುಖದುಃಖ ಅನ್ಯವಿಲ್ಲ ;
ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವೇನು ಹೇಳಾ ನಿಃಕಳಂಕ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ,

ನಾನು ಸತ್ವಗೆಟ್ಟಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವವಳು ನೀನು. ನೀನು ನಿಜವಾದ ಪತಿ ಪರಾಯಣೆ. ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಗೆ ನೀನೇ ಶಕ್ತಿ ; ನನ್ನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀನು ಸತಿ—ಎಂದು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ದಾಂಪತ್ಯ. ಸತಿಪತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುವ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆಯಿದು. ಇಂತಹ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ !

ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾದ ಭಕ್ತಿ ಹಿತವಾಗಿಪ್ಪುದು ಶಿವಂಗೆ ;
ಸತಿಪತಿಗಳೊಂದಾಗದವನ ಭಕ್ತಿ
ಅಮೃತದೊಳು ವಿಷ ಬೆರೆತಂತೆ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥ.

ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಾಳಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಅದು ಬಂಧಕವಾಗಲಾರದು. ಅದು ಮಾಯೆ ಯೆಂದು ಅಂಜಿಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಇದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯೂ— ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯ. 'ಮಾಯೆ' ಎಂಬುದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಭುದೇವ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು, ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು,
ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆಯೆಂಬರು ;
ಹೊನ್ನು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ ;
ಮಣ್ಣು ಮಾಯೆಯಲ್ಲ ;
ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಶೆಯೇ ಮಾಯೆ ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರಾ.

ಈ ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಶೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬದುಕಬಲ್ಲವನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಈಶತ್ವ ವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ—ಎಂದು ಶರಣರು ಗೃಹಸ್ಥಜೀವನದ ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾವು ಹಾಗೆ ನಡೆದು ತೋರಿಸಿ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಂಟಾಗು ವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಹೀಗೆ ಶರಣರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉದ್ಧಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆದರ್ಶಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡರು. ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ 'ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯೆ' ಎಂದು ಒಂಟಿಜೀವನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅವರು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಭೋಗವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಪಶುವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜೀವಿಸುವ ಅಜ್ಞಾನಿಗಳ

ಕೂಟವನ್ನೂ ಅವರು ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಬಾಳಬೇಕು ನಿಜ ; ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬದುಕು ಚಿರಂತನವಾದ ಬದುಕಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗ ಬೇಕು. ಜಾತಿಭೇದಗಳಿಂದ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗದೆ ಸಹಜೀವನದ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮನ್ವಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಶರಣರು ಕಂಡರು ; ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಶರಣರ ಈ ಮಾತು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅಮೃತವನ್ನೆರೆ ದಂತಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೀನರು ದೀನರು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ನೂರಾರು ಜನ, ಇದರಿಂದ ಉದ್ಧಾರದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಧರ್ಮ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸ್ವತ್ತೆಂದೂ,ಧರ್ಮದ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಿಸಿ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಡಾಂಭಿಕರಿಗೆ, ಮತ್ತು ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಬಲವಾದ ಏಟು ಬಿದ್ದಂತಾಯಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನ ಅವಕಾಶವುಂಟೆಂದು ಸಾರಿದುದಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಟುಕಬಲ್ಲಂತಹ ನೇರವಾದ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ದರು. "ಚತುರ್ವೇದ ಪಾಠವಾದರೇನು ? ನುಡಿಯಂತೆ ನಡೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗನು ಮೆಚ್ಚನು" ಎಂದ ಬಸವೇಶ್ವರ 'ನುಡಿಯಂತೆ ನಡೆಯಿರುವ' ಎಲ್ಲರನ್ನು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪರಮಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ವೇದದ ಕರ್ಮಕಾಂಡವನ್ನೂ ಅದರ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆದ ಅರ್ಥರಹಿತ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚದೆ "ದಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮವದೇವುದಯ್ಯ" ದಯವೇ ಬೇಕು ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ. ದಯವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲವಯ್ಯ" ಎಂದು ಸಾರಿ,ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತುಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದನು.

ಶರಣರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆ ಯನ್ನೂ ಖಂಡಿಸಿದರು. ಮಾರಿ ಮಸಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ದೈವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಂಡು ಲೌಕಿಕ ಸುಖದ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಸಕಾಮ ಭಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ :

133418

ಅರಗು ತಿಂದು ಕರಗುವ ದೈವವ,
ಉರಿಯ ಕಂಡರೆ ಮುರುಟುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯಾ !
ಅವಸರ ಬಂದರೆ ಮಾರುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯ ?
ಅಂಜಿಕೆಯಾದರೆ ಹೂಳುವ ದೈವವನೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯ ?
ಸಹಜ ಭಾವ ನಿಜೈಕ್ಯ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನೊಬ್ಬನೇ ದೇವ.

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಹಾಳುಮೊರಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಊರದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಮಧ್ಯ ದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾ "ಕರೆವೆಮ್ಮ ಹಸುಗೂಸು, ಬಸುರಿ, ಬಾಣಂತಿ, ಕುಮಾರಿತಿ—ಮೊದ

ಲಾದವರನ್ನು ಹಿಡಿದುಂಬ ತಿರಿದುಂಬ" ದೇವತೆಗಳು ಕೆಲವು. ಇಂತಹ ಬೀರಯ್ಯ, ಕಾಳಯ್ಯ, ಕೇತಯ್ಯ, ಮಾಳಯ್ಯ ಎಂಬ ನೂರಾರು ಮಡಕೆಗಳಿಗೆ "ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವ ಶರಣು" ಎಂಬ ಒಂದು ದೊಣ್ಣೆ ಸಾಕು—ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಲಘುವಾಗಿ ವಿಡಂಬನೆಗೈಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಭಕ್ತನ ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆ ಯಿಂದ ನೂರಾರು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋದರೆ ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳ ಲಾರದು.

ನೀರ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವರಯ್ಯ,
ಮರನ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವರಯ್ಯ,
ಬತ್ತುವ ಜಲವನೊಣಗುವ ಮರನ
ಮೆಚ್ಚಿದವರು ನಿಮ್ಮನೆತ್ತ ಬಲ್ಲರು,
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ.

ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದವರನ್ನು ಕಂಡೇ ಹೇಳಿದುದು. ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ದೇವರು, ರೋಗಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ದೇವರು, ಇಷ್ಟಾರ್ಥಸಾಧನೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇವರು, ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ದೇವತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟವರಿಗೆ ಸರ್ವಶಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಆನಂದಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಆ ನಿರಂಜನತತ್ವ ಗೋಚರಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? —ಎಂದು ಶರಣರು ಮರುಗಿ ಈ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಕೈಕೂಲಿಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೇ ಶರಣರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆಂದಲ್ಲ. ಅವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಡುವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಾದ ಶರಣರು ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದರೇ ಹೊರತು, ಅವಿಚಾರದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೇಕು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದು ನೂರಾರು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವುದಾಗಬಾರದು. ಮಾರಿ ಮಸಣಿಗಳನ್ನು ನಂಬುವುದು, ತಿಥಿ ವಾರ ನಕ್ಷತ್ರ, ಶುಭ ಅಶುಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು— ಇವುಗಳನ್ನು ಶರಣರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಿದರೆ 'ತೃಣಮಪಿ ನ ಚಲತಿ ತೇನವಿನಾ' ಎಂಬ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅದೊಂದನ್ನೇ ನಂಬಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಸ್ವರೂಪನಾದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸರ್ವಶಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಯನ್ನಿಡುವ ಧರ್ಮದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಸೋಮವಾರ ಮಂಗಳವಾರವೆಂದು ಮಾಡುವ ಭಕ್ತನ,
ಲಿಂಗ ಭಕ್ತಂಗೆಂತು ಸರಿಯೆಂಬೆನಯ್ಯ?
ದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ, ಲಿಂಗ ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ?
ದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಮಾಡುವ ದುರಾಚಾರಿಯ ಮುಖ ನೋಡಲಾಗದು.

ಆತ ದಿನವೇ ಘನವೆಂದು, ದಿನವೇ ದೈವವೆಂದು
ಮಾಡುವನಾಗಿ, ಆತ ದಿನದ ಭಕ್ತನು ;
ಲಿಂಗ ಭಕನು ಲಿಂಗವೇ ಘನವೆಂದು
ಮಾಡುವನಾಗಿ ಆತ ಲಿಂಗಭಕ್ತನು.

ಸಾಧಕ, ದಿನಗಳ ಭಕ್ತನಾಗಬಾರದು ; ದೈವಭಕ್ತನಾಗಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೇಳು ವಂತೆ "ದಿನವೊಂದೇ ಶಿವಶರಣೆಂಬುವಂಗೆ, ದಿನವೊಂದೇ ಹರಶರಣೆಂಬುವಂಗೆ, ದಿನ ವೊಂದೇ ಕೂಡಲಸಂಗನ ಮಾಣದೆ ನೆನೆಯುವಂಗೆ."

ಅಷ್ಟಮಿ ನವಮಿಯೆಂಬ ಕಲ್ಪಿತವೇಕೋ ಶರಣಂಗೆ,
ತಪ್ಪಿತ್ತು ಗಣಪದವಿ, ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ದೂರ ;
ಒಬ್ಬಗಾಳಾಗಿ ಒಬ್ಬರನೋಲೈಸುವ
ನಿರ್ಬುದ್ಧಿ ಮನುಜರನೇನೆಂಬೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ !

ಸರ್ವಶಕ್ತನೊಬ್ಬನನ್ನು ನಂಬದೆ ತಿಥಿ ವಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಓಲೈಸುವ ನಿರ್ಬುದ್ಧಿ ಮಾನವ ರನ್ನು ಬಸವೇಶ್ವರ ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ. "ತಿಥಿ ವಾರವೆಂದರಿಯೆ, ಲಗ್ನ ವಿಲಗ್ನವೆಂದರಿಯೆ, ಇರುಳೊಂದು ವಾರ, ಹಗಲೊಂದು ವಾರ, ಭವಿಯೊಂದು ಕುಲ, ಭಕ್ತನೊಂದು ಕುಲ" ಎಂದು ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದವರು ಶರಣರು. ಅವರು ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪುರಸ್ಕಾರ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ನೈತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದಾಗಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಸಮಾಜವನ್ನು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಲಾರನೆಂದು ನಂಬಿದ ಶರಣರು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗೆ, ಸದಾಚಾರ ಸನ್ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅತಿಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. "ಅಟ್ಟವನೇರುವುದಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯೇಸೋಪಾನವಯ್ಯ"ಎಂದು ಶರಣರು ಸದಾಚಾರದ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯಿಂದ ಮೇಲೇರುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವಿನಯ, ಸದಾಚಾರ ಸಂಪನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಡೆನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಸಮಾಜದ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಸವಣ್ಣ ನವರು ಹೇಳುವ ಈ ವಚನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಬನ್ನಿ ; ಬಂದಿರಿ ? ಹದುಳವಿದ್ದಿರಿ ?... ಎಂದರೆ
ನಿಮ್ಮ ಮೈಸಿರಿ ಹಾರಿಹೋಹುದೇ ?
'ಕುಳ್ಳಿರಿ' ಎಂದರೆ ನೆಲ ಕುಳಿಹೋಹುದೇ ?
ಒಡನೆ ನುಡಿದರೆ ಶಿರ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಡೆವುದೇ ?

ಕೊಡಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈಯೊಂದು ಗುಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ
ಮೂಗಕೊಯ್ಯದೇ ಮಾಣ್ಬನೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಯ್ಯ.

'ಧನ'ದಲ್ಲಿ ಬಡತನವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಬರಬಾರದು. ಮನಸ್ಸು ಶ್ರೀಮಂತವಾದಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. 'ಮೃದುವಚನವೇ ಸಕಲ ಜಪಂಗಳಯ್ಯ, ಮೃದುವಚನವೇ ಸಕಲ ತಪಂಗಳಯ್ಯ, ಸದುವಿನಯವೇ ಸದಾಶಿವನ ಒಲುಮೆಯಯ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರು. ಮೃದುವಚನವೆಂದರೆ ತೋರಿಕೆಯ ಆಡಂಬರದ ನಟನೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಅಂತರಂಗದ ಆಳದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿಬಂದಿರಬೇಕು; ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬೇಕು—ಎಂದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಶರಣರು ಕೊಟ್ಟರು.

ಕಳಬೇಡ ಕೊಲಬೇಡ ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ ;
ಮುನಿಯಬೇಡ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯಪಡಬೇಡ ;
ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ, ಇದಿರ ಹಳಿಯಲುಬೇಡ ;
ಇದೇ ಅಂತರಂಗಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗಶುದ್ಧಿ,
ಇದೇ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನನೊಲಿಸುವ ಪರಿ.

ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೈತಿಕ ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಿರಂಗ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗಗಳೆರಡರ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗೂ ನೈತಿಕ ಜೀವನ, ಸಹಾಯಕವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಅಂತರಂಗದ ಶುದ್ಧಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಯ ಮೂಲ ತಳಹದಿ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು.

ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಬಂದಡಿಲ್ಲ, ಲಕ್ಷಗಂಗೆಯ ಮಿಂದಡಿಲ್ಲ ;
ತುಟ್ಟತುದಿಯ ಮೇರುಗಿರಿಯ ಮೆಟ್ಟಕೂಗಿದಡಿಲ್ಲ ;
ನಿತ್ಯನೇಮದಿಂದ ತನುವ ಮುಟ್ಟಿಕೊಂಡೊಡಿಲ್ಲ ;
ನಿಚ್ಚಕ್ಕೆ ಮನವನಂದಂದಿಗೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿಯ-ಲೀಯದೆ,
ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಧರಿಸಬಲ್ಲಡೆ ಬಚ್ಚಬರಿಯ ಬೆಳಗು,
ಗುಹೇಶ್ವರಲಿಂಗವು.

ಮೊಟ್ಟೆ ಮೊಟ್ಟೆ ಪುಷ್ಪವ ಪತ್ರಿಯ ತಂದು
ಒಟ್ಟಿ ಒಟ್ಟಿ ಲಿಂಗವ ಪೂಜಿಸಿದೊಡೇನು,
ತನು ಮನ ಧನ ಕೊಟ್ಟು ತನು ಹಿಂಗದನ್ನಕ್ಕರ ?
ಹುಸಿಕಳವು ಪರದಾರಾ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುವ
ಮರುಳು ಬುದ್ಧಿಯ ದುರಾಚಾರಿಗಳಿಗೆ ದೂರಾಗಿಪ್ಪನು
ನೋಡಾ ನಮ್ಮ ಅಖಂಡೇಶ್ವರನು.

ಇಂತಹ ನೂರಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಶರಣರು.

ಅರಿತು ಆಚರಿಸುವವನ ಆಚರಣೆ ಬ್ರಹ್ಮಮಯ. ಅರಿಯದವನ ಆಚರಣೆ ಮಾಯಾ

ಮಯ. ಗಾಣದ ಎತ್ತಿನಂತೆ ಮೆಟ್ಟಿದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೇ ಮೆಟ್ಟುವ ಪರಿ ಅದು. ಈ ರೀತಿಯ ಅಜ್ಞಾನದ ಕರ್ಮಗಳು ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅರಿತು ಮಾಡುವ ಶೀಲ, ಮುಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ.

ಸಕಲೇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಾರಿಸುವ ಮನವ ಸೆಳೆದುನಿಂದಾತ ಸುಖಿ,
ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳಿಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ಕೀಳುಮನಂಗೊಂಡು ಸುಳಿವಾತ ದುಃಖಿ.

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಆದಯ್ಯ, ಮನಸ್ಸೇ ಮಹಾದೇವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಒಂದು ವಚನವಂತೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ಮನವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲ, ಮಹಾದೇವನ ಮಹಾ ಅರುಹು ನೋಡಾ !
ಸಂಕಲ್ಪ ವಿಕಲ್ಪಗಳ ಧರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮನವೆನಿಸಿತ್ತು.
ಅದು ಅಳಿದಲ್ಲಿ ಮಹಾಜ್ಞಾನವೆನಿಸಿತ್ತು.
ಅಳಿದು ಭಾವ ತಲೆದೋರಿದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲ ಸಿದ್ಧಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೆನಿಸಿತ್ತು.

ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕಲ್ಪ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನಳಿದು ಅದನ್ನು ಮಹಾ ಅರಿವಿನತ್ತ ತಿರುಗಿಸುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಯ ಮಹೋದ್ದೇಶ. ಶರಣರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ಆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಶರಣರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ವಚನಗಳು ಕೇವಲ ಓಲೆಗರಿಗಳ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳದೆ ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುವ ಜೀವಂತ ಕೃತಿಗಳಾದುವು. ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಧನಗಳಾಗದೆ, ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಗಳಾದುವು. ಅವು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುದರಿಂದ, ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೆಲವಾದರೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದುವು. ಕವಿ ಹೃದಯದ ಅನುಭವದ ಕಾವಿನಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂತಿದ್ದುವು; ಮತ್ತು ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಿದ್ದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ವ್ಯಾಧನೊಂದು ಮೊಲವ ತಂದರೆ ಸಲುವ ಹಾಗಕ್ಕೆ ಬಿಲಿವರಯ್ಯ ;
ನೆಲನಾಳ್ದನ ಹೆಣನೆಂದರೆ ಒಂದಡಕೆಗೆ ಕೊಂಬರಿಲ್ಲ ನೋಡಯ್ಯ !
ಮೊಲನಿಂದ ಕರಕಷ್ಟ ನರನ ಬಾಳುವೆ,
ಸಲೆ ನಂಬೊ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನಾ.

ಸಂಸಾರವೆಂಬುದೊಂದು ಗಾಳಿಯ ಸೊಡರು
ಸಿರಿಯೆಂಬುದೊಂದು ಸಂತೆಯ ಮಂದಿ ಕಂಡಯ್ಯಾ!
ಇದನೆಚ್ಚಿ ಕೆಡಬೇಡ, ಸಿರಿಯೆಂಬುದ.
ಮರೆಯದೆ ಪೂಜಿಸು ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನ.

ಆಸೆಗೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ,
ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ,
ಹೆಣ್ಣು ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣಿಂಗೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ,
ಗುಹೇಶ್ವರಾ ನಿಮಗಾಗಿ ಸತ್ತವರನಾರನೂ ಕಾಣೆ.

ಮರ್ತ್ಯಲೋಕವೆಂಬುದು ಕರ್ತಾರನ ಕಮ್ಮಟವಯ್ಯಾ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುವರಯ್ಯಾ
ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರಯ್ಯ
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.

ಬೆಟ್ಟದಮೇಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
　　ಮೃಗಗಳಿಗಂಜಿದೊಡೆಂತಯ್ಯ,
ಸಮುದ್ರದ ತಡಿಯೊಳೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
　　ನೆರೆ ತೊರೆಗಳಿಗಂಜಿದೊಡೆಂತಯ್ಯಾ,
ಸಂತೆಯೊಳಗೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
　　ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಾಚಿದೊಡೆಂತಯ್ಯ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯ ಕೇಳಯ್ಯ;
ಲೋಕದೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ, ಸ್ತುತಿನಿಂದೆಗಳು ಬಂದೊಡೆ
ಮನದಲ್ಲಿ ಕೋಪವ ತಾಳದೆ ಸಮಾಧಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು.

ಬಡತನಕ್ಕೆ ಉಂಬುವ ಚಿಂತೆ, ಉಂಡರೆ ಉಡುವ ಚಿಂತೆ,
ಉಡಲಾದರೆ ಇಡುವ ಚಿಂತೆ, ಇಡಲಾದರೆ ಹೆಂಡಿರ ಚಿಂತೆ,
ಹೆಂಡಿರಾದರೆ ಮಕ್ಕಳ ಚಿಂತೆ, ಮಕ್ಕಳಾದರೆ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತೆ,
ಬದುಕಾದರೆ ಕೇಡಿನ ಚಿಂತೆ, ಕೆಡದಿರೆ ಮರಣದ ಚಿಂತೆ;
　　ಇಂತೀ ಹಲವು ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿಪ್ಪವರ ಕಂಡೆನು
　　ಶಿವಚಿಂತೆಯಲಿ ಇದ್ದವರನೊಬ್ಬರನೂ
　　ಕಾಣೆನೆಂದಾತ ನಮ್ಮ ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ.

ತನಗೆ ಮುನಿದವರಿಗೆ ತಾ ಮುನಿಯಲೇಕಯ್ಯ ?
ಅವರಿಗಾದಡೇನು ? ತನಗಾದಡೇನು ?
ತನುವಿನ ಕೋಪ ತನ್ನ ಹಿರಿಯತನದ ಕೇಡು;
ಮನದ ಕೋಪ ತನ್ನ ಅರಿವಿನ ಕೇಡು.
ಮನೆಯೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು ಮನೆಯ ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೆ
ನೆರೆಮನೆ ಬೇವುದೇ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ.

ಅತ್ತಲಿತ್ತ ಹೋಗದಂತೆ ಹೆಳವನ ಮಾಡಯ್ಯಾ ತಂದೆ !
ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿದು ನೋಡದಂತೆ ಅಂಧಕನ ಮಾಡಯ್ಯಾ ತಂದೆ !
ಮತ್ತೊಂದ ಕೇಳದಂತೆ ಕಿವುಡನ ಮಾಡಯ್ಯಾ ತಂದೆ !
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಪಾದವಲ್ಲದೆ
ಅನ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆಳಸದಂತೆ ಇರಿಸು
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ

ವಿಷಯವೆಂಬ ಹಸುರನೆನ್ನ ಮುಂದೆ ತಂದು ಪಸರಿಸಿದೆಯಯ್ಯಾ
ಪಶುವೇನ ಬಲ್ಲುದು ? ಹಸುರೆಂದೆಳಸುವುದು.
ವಿಷಯರಹಿತನ ಮಾಡಿ, ಭಕ್ತಿರಸವ ದಣಿಯ ಮೇಯಿಸಿ.
ಸುಬುದ್ಧಿಯೆಂಬುದಕವನೆರೆದು
ನೋಡಿ ಸಲಹಯ್ಯಾ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅವು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ನೂರಾರು ವಚನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತಹ ಅನೇಕ ವಚನಗಳು, ಶರಣರ ಅನುಭಾವದ ಎತ್ತರವನ್ನೂ ಅತೀತವಾದ ನಿಲವನ್ನೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಈ ವಚನಗಳು :

ಪ್ರಾಣಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಯವೇ ಸೆಜ್ಜೆ,
ಆಕಾಶಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಜ್ಜನ,
ಹೂವಿಲ್ಲದ ಪರಿಮಳದ ಪೂಜೆ,
ಹೃದಯಕಮಲದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಶಿವ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ;
ಇದು ಅದ್ವೈತ ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರಾ !

ಗಗನವೇ ಗುಂಡಿಗೆ, ಆಕಾಶವೇ ಅಗ್ಗವಣಿ,
ಚಂದ್ರಸೂರ್ಯರಿಬ್ಬರು ಪುಷ್ಪ
ಬ್ರಹ್ಮಧೂಪ, ವಿಷ್ಣು ದೀಪ,
ರುದ್ರನೋಗರ, ಸಯಿಧಾನ ನೋಡಾ,
ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ನೋಡಾ !

ಸ್ವಸ್ಥಾನ ಸುಸ್ಥಿರದ ಸುಮನ ಮಂಟಪದೊಳಗೆ
ನಿತ್ಯನಿರಂಜನ ಪ್ರಭೆಯ ಬೆಳಗು.
ಶಿವಯೋಗದನುಭಾವ ಏಕಾರ್ಥವಾಗಿ, ಗುಹೇಶ್ವರಾ,
ನಿಮ್ಮ ಶರಣನು ಅನುಪಮ ಸುಖಿಯಾಗಿರ್ದನು.

ಇಂತಹ ವಿಶ್ವಪೂಜೆಯ ವೈಭವದ ಬೆಳಕು ಸಾಧಕರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಮಿಂಚಿದರೆ, ಬಸವಣ್ಣನವರ :

ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪೃಥ್ವಿಯು ಮೇಲೆ ಗುರುವೆಂಬ ಬೀಜವಂಕುರಿಸಿ,
ಲಿಂಗವೆಂಬ ಎಲೆಯಾಯಿತ್ತು. ಲಿಂಗವೆಂಬ ಎಲೆಯು ಮೇಲೆ
ವಿಚಾರವೆಂಬ ಹೂವಾಯಿತ್ತು ;
ಆಚಾರವೆಂಬ ಕಾಯಾಯಿತ್ತು ;
ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಹಣ್ಣಾಯಿತ್ತು.
ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಹಣ್ಣು ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವಲ್ಲಿ,
ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ.

ಇಂತಹ ವಚನಗಳು ಸಾಧಕನ ಮಾರ್ಗದ ಕೈದೀವಿಗೆಗಳಂತೆ, ಅನುಭಾವದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಗಳಂತೆ ಕೈವಿಡಿದು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜೀವನದ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯಸಾಧಕರು ಕೂಡ, ಅಮೋಘವಾದ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅನುಭಾವ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಇದು ಈ ಯುಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅವಕಾಶವನ್ನಿತ್ತರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲರೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಉಜ್ವಲ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು.

ಇನ್ನು ವೀರಶೈವಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣರು ಕೈಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗ, ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಯೋಗಸಮನ್ವಯ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ, ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಿ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಚನಗಳು ಏರಿರುವ ಎತ್ತರ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಈ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಲಾಗದ ಪುಣ್ಯಕಥೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅದು ಬೀರಿರುವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಚಿರಂತನವಾದುದು. ಆ ವಚನಸಾಗರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.[1]

ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ೧೫ ಮತ್ತು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ, ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವ

---

1 ಇದರ ವಿವರವಾದ ವಿವೇಚನೆಗೆ, ಇದೇ ಲೇಖಕರ 'ಶರಣರ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಈ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಹೆಸರು ಪುರಂದರ ದಾಸರದು. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಆದ್ಯಂತವೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತವಾದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ.

ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ, ತಲಕಾವೇರಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ:

> ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವಮತೇ ಹರಿಃ ಪರತರಃ ಸತ್ಯಂ ಜಗತ್ತತ್ತ್ವತೋ ।
> ಭೇದೋ ಜೀವಗಣಾ ಹರೇರನುಚರಾಃ ನೀಚೋಚ್ಚ ಭಾವಂಗತಾಃ ॥
> ಮುಕ್ತಿರ್ನೈಜ ಸುಖಾನುಭೂತಿರಮಲಾ ಭಕ್ತಿಶ್ಚ ತತ್ಸಾಧನಂ ।
> ಹ್ಯಕ್ಷಾದಿತ್ರಿತಯಂ ಪ್ರಮಾಣಮಖಿಲಾಮ್ನಾಯೈಕ ವೇದ್ಯೋ ಹರಿಃ ॥

ಅಂದರೆ ಶ್ರೀಹರಿಯೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ. ಜಗತ್ತು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ ; ಭೇದವು ಸಹ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ. ಜೀವಗಣಗಳು ಶ್ರೀಹರಿಯ ಅನುಚರರು, ನಿತ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವುಳ್ಳವರು. ಸ್ವರೂಪ ಸುಖಾನುಭವವೇ ಮುಕ್ತಿ. ನಿರ್ಮಲವಾದ ಭಕ್ತಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧನ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ ಆಗಮಗಳು, ಸಾಧಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳು. ಶ್ರೀಹರಿಯು ಆಗಮ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯನು—ಎಂದು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಶರಣರ ವಚನಗಳಿಗೆ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲವಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದಾಸರು ಆಯಾ ಮಟ್ಟದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[2] ಶ್ರೀಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರು, ಜಯತೀರ್ಥರು ೧೩-೧೪ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಿದುದು ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ ಪುರಂದರರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಯುಳ್ಳ ಗುಂಪು. ಆನಂತರ ೧೭-೧೮ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಾಸ ಮೊದಲಾದವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದು ಮೂರನೆಯ ಹಂತ. ಇನ್ನೂ ಈಚಿನ ಪ್ರಾಣೇಶರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅವನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ ಪಂಚಮುಖಿಯವರು. ವಿಭಾಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾದುದು ಒಂದೇ ಘಟ್ಟ; ಅದೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರ ಯುಗ.

[1] ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ, 'ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ'.

[2] ಅದೇ.

ಅದು ವಿಜಯನಗರದ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯ ಕಾಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಯುಗ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಮತಧರ್ಮಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೂ ಈ ಕಾಲದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆಯಿತು. ಅದಾದನಂತರ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿಲುಮೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯತೊಡಗಿತು.

ದಾಸಕೂಟದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ದಾಸಕೂಟ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಕಳಶಪ್ರಾಯರಾಗಿ ಬಂದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಗೆ ಇವರಲ್ಲದೆ ವಿಜಯೀಂದ್ರ ವಾದಿರಾಜ, ಗೋವಿಂದ, ಮೊದಲಾದ ಶಿಷ್ಯರಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕನಕದಾಸರು ಕೂಡ ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ.

ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ತಾವು ಕಂಡುಂಡ ಜೀವನದ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು ದಾಸರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶರಣರು ವಚನಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ದಾಸರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಗೀತ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಲಭಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಬಹು ಹಳೆಯದು. ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಅದು ಬೆಳೆದುಬಂದಿತ್ತು. ಇವರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೂರ್ವದವರಾದ ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಬಹುಶಃ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಶರಣರೂ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು.[1] 'ಪಲ್ಲವಿ', 'ಅನುಪಲ್ಲವಿ'ಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಕೀರ್ತನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪುರಂದರಾದಿ ದಾಸರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದಿತು. ಶರಣರಂತೆ ದಾಸರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಜನಜೀವನದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು

1 ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, 'ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ.'

ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಸಂಗೀತದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸವೂ ಸೇರಿದರೆ ಅದು ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜನರ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ದಾಸರು, ಅವೆರಡರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪಂಡಿತರಿಗಾಗಿ ಪ್ರೌಢವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ದಾಸರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಜನಜೀವನದ ಅತಿ ಹತ್ತಿರವಾದ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವರು. ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು, ಜನರ ಉದ್ಧಾರದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದವರು. ಅವರು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆಂದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ಭಿಕ್ಷೆ ಹಾಕಲು ಬಂದ ಮನೆಯೊಡೆಯ, ತಾನೇ ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ :

ಬಿನ್ನಹಕೆ ಬಾಯಿಲ್ಲವಯ್ಯ
ಅನಂತ ಅಪರಾಧ ಎನ್ನಲ್ಲಿ ಇರಲಾಗಿ ॥ ಪ ॥

ಅಸುಮೋಹ ಸತಿಮೋಹ ಜನನಿ ಜನಕರ ಮೋಹ
ರಸಿಕ ಭ್ರಾತರ ಮೋಹ ರಾಜ ಮೋಹ
ಪಶು ಮೋಹ ಭೂ ಮೋಹ ಬಂಧುವರ್ಗದ ಮೋಹ
ಅಸುರಾರಿ ನಿನ್ನ ಮರೆತೆನೊ ಕಾಯೊ ಹರಿಯೆ ॥ ೧ ॥

ಅನ್ನಮದ ಅರ್ಥಮದ ಅಖಿಲ ವೈಭವದ ಮದ
ಮುನ್ನ ಪ್ರಾಯದ ಮದವು ರೂಪ ಮದವು ।
ತನ್ನ ಸತ್ವದ ಮದ, ಧಾತ್ರಿ ವಶವಾದ ಮದ
ಇನ್ನು ತನಗೆದುರಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮದದಿಂದ ॥ ೨ ॥

ಇಷ್ಟು ದೊರಕಿದರೆ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಬೇಕೆಂಬಾಸೆ,
ಅಷ್ಟು ದೊರಕಿದರು ಮತ್ತಷ್ಟರಾಸೆ ।
ಕಷ್ಟ ಬೇಡವೆಂಬಾಸೆ ಕಡುಸುಖವ ಕಾಂಬಾಸೆ
ನಷ್ಟ ಜೀವನದಾಸೆ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ॥ ೩ ॥

ಎಂಬ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಂತರೆ ಅನೇಕ ಮೋಹ ಮದಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಜೀವ, ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರಿಯತ್ತ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಲು ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಪರೋಪದೇಶದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೊರಟವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಆದರ್ಶಗಳು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ತಾವೇ

ಸ್ವತಃ ಸಾಧಕರಾಗಿ ಹರಿಭಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಏರಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದರು; ಪ್ರಪತ್ತಿಮಾರ್ಗದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ನಾರಾಯಣನ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ಮುಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಮುಕ್ತಜೀವಿಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದ ಮುಕ್ತಕಗಳು ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳಾಗದೆ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಿಡಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು, ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ಹೃದಯಗಳಿಗೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ ಮೊದಲಾದವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.

ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ವ್ಯಾಪಿಸಿದುವು. ಅವರು ನುಡಿದ ಮಾತು ಮತ್ತು ನಡೆದ ಮಾರ್ಗಗಳು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವವರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುವಂತಹವುಗಳು. ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸಾಧಕನ ಜೀವನದ ಜಾಗ್ರತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆ:

ಇದು ಭಾಗ್ಯ ಇದು ಭಾಗ್ಯ ಇದು ಭಾಗ್ಯವಯ್ಯ ॥ ಪ ॥
ಪದುಮನಾಭನ ಪಾದ ಭಜನೆ ಸುಖವಯ್ಯ ॥ ಅ.ಪ ॥

ಕಲ್ಲಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಕಠಿಣ ಭವತೊರೆಯೊಳಗೆ
ಬಿಲ್ಲಾಗಿ ಇರಬೇಕು ತನ್ನವರೊಳಗೆ ।
ಮೆಲ್ಲನೆ ಮಾಧವಗೆ ಮನವ ಮೆಚ್ಚಿಸಬೇಕು
ಬೆಲ್ಲವಾಗಿರಬೇಕು ಬಲ್ಲವರೊಳಗೆ ॥ ೧ ॥

ಬುದ್ಧಿಯಲಿ ತನುಮನವ ತಿದ್ದಿಕೊಳುತಿರಬೇಕು
ಮುದ್ದಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಮುನಿಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ।
ಮಧ್ವಮತಾಬ್ಧಿಯಲಿ ಮೀನಾಗಿ ಇರಬೇಕು
ಶುದ್ಧನಾಗಿ ತತ್ವ ಶೋಧಿಸಲು ಬೇಕು ॥ ೨ ॥

ವಿಷಯ ಭೋಗದ ತೃಣಕೆ ಉರಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕು
ನಿಶಿಹಗಲು ಶ್ರೀಹರಿಯ ಭಜಿಸಬೇಕು ।
ವಸುಧೆಯೊಳು ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲನ ನಾಮವನು
ಹಸನಾಗಿ ನೆನೆನೆನೆದು ಸುಖಿಯಾಗಬೇಕು ॥ ೩ ॥

ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಮನನಮಾಡಬೇಕಾದುದು. ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ಈ ಭವತೊರೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗದಂತೆ ದೃಢನಿಷ್ಠೆಯ ಕಠಿಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕಲ್ಲಿನಂತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ತನ್ನವರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸತ್ಪುರುಷರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಬಾಗಿರಬೇಕು, ಬೆಲ್ಲದಂತೆ ಸಿಹಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ತನುಮನಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಬೇಕು. ತತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಆತ್ಮವೀಕ್ಷಣೆ ಬೇಕು. ಧರ್ಮದ ಅಬ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೀನಿನಂತೆ ಸಂಚರಿಸುವ ತನ್ಮಯತೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ವಿಷಯಭೋಗವೆಂಬ ತೃಣವನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಬೇಕು. ಆ ಪರಾತ್ಪರ ಶಕ್ತಿಯ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯ

ತಳಪದಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಸಾಧಕಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಮೇಲಿನ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ದಾಸರು ಬೋಧಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ನಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯಜನ್ಮದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೇ. ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ, ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಮೋಕ್ಷ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಜನ್ಮವೆತ್ತಲೇಬೇಕು. ಮಾನವಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳು. 'ಅಮೃತಸ್ಯ ಪುತ್ರಾಃ' ಎಂದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತದೆ ಉಪನಿಷತ್ತು. ಆದರೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅಮೃತತ್ವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿಯದೇ ಹೋದರೆ ಇದರಷ್ಟು ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಜನ್ಮ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. 'ವ್ಯಾಧಸೊಂದು ಮೊಲವ ತಂದರೆ ಸಲುವ ಹಾಗಕ್ಕೆ ಬಿಲಿವರಯ್ಯ' ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆತ ನರನ ಬಾಳುವೆ, ಮೊಲಕ್ಕಿಂತ ಕರಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೂಡಲಸಂಗನನ್ನು ನಂಬಿದ ಅರಿವಿನ ಬಾಳುವೆ, ಹರನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ನರನನ್ನು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಮಾನವ ಜನ್ಮ ದೊಡ್ಡದು, ಇದ
ಹಾನಿಮಾಡಲಿಬೇಡಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಿರಾ ॥ ಪ ॥

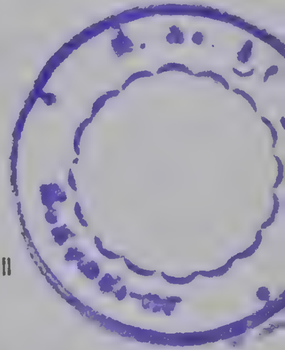
ಕಣ್ಣು ಕೈ ಕಾಲ್ಕಿವಿ ನಾಲಿಗೆ ಇರಲಿಕ್ಕೆ
ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿ ಮರುಳಾಗುವರೆ ।
ಹೆಣ್ಣು ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಹರಿಯ ನಾಮಾಮೃತ
ಉಣ್ಣದೆ ಉಪವಾಸ ಇರುವರೆ ಖೋಡಿ ॥ ೧ ॥

ಕಾಲನ ದೂತರು ಕಾಲ್ಪಿಡಿದೆಳೆವಾಗ
ತಾಳು ತಾಳೆಂದರೆ ತಾಳುವರೆ ।
ಧಾಳಿ ಬಾರದ ಮುನ್ನ ಧರ್ಮವ ಗಳಿಸಿರೊ
ಸುಳ್ಳಿನ ಸಂಸಾರ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಲು ಬೇಡಿ ॥ ೨ ॥

ಏನು ಕಾರಣ ಯದುಪತಿಯನು ಮರೆತಿರಿ
ಧನ ಧಾನ್ಯ ಪುತ್ರರು ಕಾಯುವರೇ ।
ಇನ್ನಾದರೂ ಏಕೋಭಾವದಿ ಭಜಿಸಿರೊ
ಚೆನ್ನ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲರಾಯನ ॥ ೩ ॥

ಮಾನವ ಜನ್ಮದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಹುಚ್ಚಪ್ಪಗಳಾಗದೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬಾಳುವುದೇ ಜೀವನದ ಗುರಿ.

ದಾಸರು ನುಡಿದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯತ್ತ ನಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಜೀವನದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ವಿಚಲಿತರಾಗದೆ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸಮತೆಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಸುಲಭವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು.



ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು ॥ ಪ ॥
ಹೇಸಿಕೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಆಶಾಲೇಶ ಮಾಡದ್ಹಾಂಗೆ ॥ ಅ.ಪ ॥

ತಾಮರಸ ಜಲದಂತೆ ಪ್ರೇಮವಿಟ್ಟು ಭವದೊಳು ।
ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮನೆನುತ ಪಾಡಿ ಕಾಮಿತ ಕೈಕೊಂಬರೆಲ್ಲ ॥ ೧ ॥

ಗೇರು ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಸಾರದಿ ।
ಮೀರಿ ಆಸೆ ಮಾಡದ್ಹಾಂಗೆ ಧೀರ ಕೃಷ್ಣನ ನೆನೆವರೆಲ್ಲಾ ॥ ೨ ॥

ಮಾಂಸದಾಶೆಗೆ ಮತ್ಸ್ಯಸಿಲುಕಿ ಹಿಂಸೆಪಟ್ಟ ಪರಿಯಂತೆ ।
ಮೋಸಹೋಗದ್ಹಾಂಗೆ ಜಗದೀಶ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲನೆನ್ನುತ ॥ ೩ ॥

ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತು ಮನನೀಯವಾದುದು. ಇದು ಹೇಸಿಗೆಯ ಸಂಸಾರ ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ನಾವು ಕರ್ತವ್ಯವಿಮುಖರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಈಜಿ ಪಾರಾಗುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. 'ತಾಮರಸ ಜಲದಂತೆ' 'ಗೇರು ಹಣ್ಣಿನಲಿ ಬೀಜ ಸೇರಿದಂತೆ' ಈ ಭವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕು.

ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ 'ಆರೇನು ಮಾಡುವರು ಆರಿಂದಲೇನಹುದು. ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಕರ್ಮ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆವುದಕೆ ?' 'ಹಿಗ್ಗುವಿಯಾಕೋ ಈ ದೇಹಕೆ ಮನುಜಾ ಹಿಗ್ಗುವಿಯಾಕೋ ?' ಮುಂತಾದ ನಿರಾಶೆಯ ಮಾತುಗಳು ಬರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು, ಭಕ್ತಿಹೃದಯದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ತಳಮಳದ ಉದ್ಗಾರಗಳೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಅದೇ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ :

ಯಾಕೆ ಬಂದಿ ಜೀವ ಯಾಕೆ ಬಂದಿ ?
ಲೋಕದ ಅನುಭವ ಬೇಕಾಯಿತೇ

ಅಕಟಕಟ ಸಂಸಾರವನು ನೆಚ್ಚಿ ಕೆಡಬೇಡ ।
ವಿಕಟದಲಿ ಮಾನವರು ಕೆಟ್ಟರೆಲ್ಲರು ನಿಜ ॥

ಯಾರು ಬರುವರು ನಿನ್ನ ಹಿಂದೆ, ಇತ್ತ
ಬಾರೆಂದು ಯಮ ಭಟರು ಎಳೆದೊಯ್ಯುವಾಗ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಅರ್ಥ ದಲ್ಲಿಯೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಕಾರ

ಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮೊದಲನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲು. ಕಾಣದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ ಒಡಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಈ ಕಂಡ ವಿಷಯ ಸುಖಗಳ ಅಲ್ಪತೆಯ ಅರಿವಾಗಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ದಾಸರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಈ ಅರಿವು ಅಳವಟ್ಟ ಬಳಿಕ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬಾಳುವ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದೇ ದಾಸರ ಹಂಬಲ :

ಹ್ಯಾಂಗೆ ಇರಬೇಕು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ।
ಹ್ಯಾಂಗೆ ಬರದೀತೋ ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ॥ ಪ ॥

ಪಕ್ಷಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕೂತಂತೆ ।
ಆ ಕ್ಷಣ ಹಾರಿ ಹೋದಂತೆ ॥ ೧ ॥

ನಾನಾ ಪರಿಯಲಿ ಸಂತೆ ನೆರೆದಂತೆ ।
ನಾನಾ ಪಂಥವ ಹಿಡಿದು ಹೋದಂತೆ ॥ ೨ ॥

ಮಕ್ಕಳಾಡಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ।
ಆಟ ಸಾಕೆಂದು ಅಳಿಸಿ ಪೋದಂತೆ ॥ ೩ ॥

ವಸತಿಕಾರನು ವಸತಿ ಕಂಡಂತೆ ।
ಹೊತ್ತಾರೆದ್ದು ಹೊರಟುಹೋದಂತೆ ॥ ೪ ॥

ಸಂಸಾರ ಪಾಶವ ನೀನೇ ಬಿಡಿಸಯ್ಯ ।
ಕಂಸಾರಿ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲರಾಯ ॥ ೫ ॥

ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಬಂದಿದ್ದು ಹೋಗುವ ಅತಿಥಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸತತ ಸಾಧನೆ ಅಗತ್ಯ. ದಾಸರು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ. ಎಲ್ಲರೂ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆಚರಿಸಬಹುದಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. 'ಮಧ್ವಮತವ ನಂಬಿರೋ' ಅದೊಂದೇ ಸದ್ಗತಿಗೆ ದಾರಿ ಎಂಬಂತಹ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ತೋರುವ ನೆರೆತೊರೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ರತ್ನಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಾಧಕರಿಗೂ ಕೈದೀವಿಗೆಯಾಗುವಂತಹವು. ಜೀವನದ ವಿಶಾಲವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಧಕನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಗುಣಶೀಲಗಳನ್ನೂ, ನೈತಿಕ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ದಾಸರು ನಡೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು; ನುಡಿದು ತೋರಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯ "ಪಾಪರಹಿತನಾಗ ಬೇಕು, ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಉದಾತ್ತ ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು:

ಮನಸು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ॥ ಪ ॥
ಗುಣಿಸುವುದು ನಿಮ್ಮೊಳಗೆ ನೀವೆ ನೆಲೆ ಬಲ್ಲವರು ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಮುರಿದೋಡಿ ಬರುವ ರಣರಂಗ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು ।
ಹರಿಯುತಿಹ ನದಿಗಳನು ತಿರುಗಿಸಲಿಬಹುದು ॥
ಕರಿ ಸೊಕ್ಕಿ ಬರುತಿರಲು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು ।
ದುರುಳ ಮನ ನಿಲಿಸುವುದು ಸುರರಿಗಳವಲ್ಲ ॥ ೧ ॥

ಭೈರವನ ದಾಡೆಯನು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು ।
ಮಾರುತನ ಉರುಬೆಯನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಬಹುದು ॥
ಮಾರಿಗಳ ಮುಂಜೆರಗ ತುಡುಕಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು ।
ಹರಿಹಾರುವ ಮನಸು ನಿಲಿಸಲಳವಲ್ಲ ॥ ೨ ॥

ಶರಧಿಗಳು ಭೋರ್ಗರೆವ ಧ್ವನಿಯ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು ।
ಸುರಿವ ಬಿರುಮಳೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಬಹುದು ॥
ಹರಿದೋಡುವ ಮನಸು ನಿಲಿಸಲಾರಳವಲ್ಲ ।
ಸಿರಿಯರಸ ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲ ತಾನೇ ಬಲ್ಲ ॥ ೩ ॥

ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ವಿಜಯದಾಸರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಹೀಗೆಂದು ನಾವು ನಿರಾಶರಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕವೇ ಅಚಂಚಲವಾಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವಿಜಯ ದಾಸರು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಎಚ್ಚರತ್ತು ಇರು ಕಂಡ್ಯ ಮನವೇ । ನಮ್ಮ ।
ಅಚ್ಯುತನಂಘ್ರಿಯ ನೆನೆ ಕಂಡ್ಯ ಮನವೇ ॥ ಪ ॥

ಹಾಳು ಹರಟೆಗೆ ಹೋಗಬೇಡ, ಕಂಡ
ಕೂಳುಗಳನು ತಿಂದು ಬಡಲ್ಹೊರೆಯಬೇಡ ॥
ಕಾಲ ವ್ಯರ್ಥ ಕಳೆಯಬೇಡ । ನಮ್ಮ ।
ಪ್ರಾರಬ್ಧ ಕರ್ಮಕೆ ಮನಸೋಲಬೇಡ ॥...

ಎಂದು ಮುಂದುವರಿದು ನಾನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡು, ಮಾನಾಪಮಾನಕ್ಕೆ ಹರಿ ಎನ್ನು, ಅನ್ಯಸ್ತ್ರೀಯತ್ತ ನೋಡಬೇಡ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ಸಹಾಯಕ ವಾದ ನೈತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನೈತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಶರಣರಂತೆ ದಾಸರು ಸಹ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರವಾದ ಜೀವನದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಶುದ್ಧ ವಾಗುತ್ತದೆ; ಪವಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಬಹಿರಾಡಂಬರದ ನೈತಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಂತ ರಂಗದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು.

ತನುವ ನೀರೊಳಗದ್ದಿ ಫಲವೇನು ।
ಮನದಲ್ಲಿ ದೃಢಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಮನುಜನು ?

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು. ಹಾಗಾದರೆ ನಿಜವಾದ ಸ್ನಾನವಾವುದು ?

ದಾನ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದೆ ಸ್ನಾನ ।
ಜ್ಞಾನ ತತ್ವಂಗಳ ತಿಳಿವುದೆ ಸ್ನಾನ ॥
ಹೀನ ಪಾಶಂಗಳ ಹರಿವುದೆ ಸ್ನಾನ ॥
ಧ್ಯಾನದಿ ಮಾಧವನ ನೋಡುವುದೆ ಸ್ನಾನ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸದಾಚಾರದ ನೈತಿಕ ಜೀವನವೇ ಸ್ನಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿರಯ್ಯ ಜ್ಞಾನ ತೀರ್ಥದಲ್ಲಿ ।
ನಾನು ನೀನೆಂಬಹಂಕಾರವ ಬಿಟ್ಟು ॥

ತನ್ನೊಳು ತಾನು ತಿಳಿದರೆ ಒಂದು ಸ್ನಾನ, ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಸ್ನಾನ, ಪರಸತಿಯ ಬಯಸದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಸ್ನಾನ, ಪರನಿಂದೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಒಂದು ಸ್ನಾನ— ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗದ ಆಡಂಬರಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದವರೆಗೆ ಅವು ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಒಳಗಿರುವ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಿಪ್ಪೆಯಂತೆ ಅವು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಸಿಪ್ಪೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ. ಹಾಗೆನ್ನುವುದು ಅಜ್ಞಾನದ ತೆರೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಮುಖವಾಡ; ಉದರಂಭರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ವೇಷ. ಅಂತಹವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯವಿದು, ನಮ್ಮ
ಪದುಮನಾಭನಲ್ಲಿ ಲೇಶ ಭಕುತಿಯಿಲ್ಲ ॥

ಉದಯ ಕಾಲದಲೆದ್ದು ಗಡಗಡ ನಡುಗುತ ।
ನದಿಯಲಿ ಮಿಂದೆನೆಂದು ಹಿಗ್ಗುತಲಿ ॥
ಮದಮತ್ಸರ ಕ್ರೋಧ ಒಳಗೆ ತುಂಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ।
ಬದಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗಾಶ್ಚರ್ಯ ತೋರುವುದು ॥ ೧ ॥

ಕಂಚುಗಾರನ ಬಿಡಾರದಂದದಿ ।
ಕಂಚು ಹಿತ್ತಾಳೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನೆರಹಿ ॥

ಮಿಂಚಬೇಕೆಂದು ಬಹು ಜ್ಯೋತಿಗಳನು ಹಚ್ಚಿ ।
ವಂಚನೆಯಿಂದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಯ ಮಾಡುವುದು ॥ ೨ ॥

ಕರದಲಿ ಜಪಮಣಿ ಬಾಯಲಿ ಮಂತ್ರವು ।
ಅರಿವೆ ಮುಸುಕು ಮೋರೆಗೆ ಹಾಕಿ ॥
ಪರಸತಿಯರೊಳು ಮನಹೋಗಿ ಕುಣಿಯುತ ।
ಪರಮ ವೈರಾಗ್ಯಶಾಲಿಯೆಂದೆನಿಸುವುದು ॥ ೩ ॥

ಬೂಟಕತನದಲಿ ಬಹಳ ಭಕುತಿ ಮಾಡಿ ।
ದಿಟನೀತ ಸರಿಯಾರಿಲ್ಲೆನಿಸಿ ॥
ನಾಟಕ ಸ್ತ್ರೀಯಂತೆ ಬಯಲ ಡಂಭವ ತೋರಿ ।
ಊಟದ ಮಾರ್ಗದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ॥ ೪ ॥

ನಾನು ಎಂಬುದು ಬಿಟ್ಟು ಜ್ಞಾನಿಗಳೊಡನಾಡಿ ।
ಏನಾದರು ಹರಿಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದು ॥
ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಮೌನದಿ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ
ಕಾಣದೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲವು ॥ ೫ ॥

ಕುಟಿಲ ಕುಹಕ ಕುಪಿತಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಮಾಡುವ ಇಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳು ಬೇವನ್ನು ಬೆಲ್ಲದಲ್ಲಿಟ್ಟಂತೆ ಎಂದು ಪುರಂದರದಾಸರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಬೇವು ಬೆಲ್ಲದೊಳಿಡಲೇನು ಫಲ? ಹಾವಿಗೆ ಹಾಲೆರೆದೇನು ಫಲ?' ಎಂಬ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಕನಕದಾಸರು:

ಜಪವ ಮಾಡಿದರೇನು ತಪವ ಮಾಡಿದರೇನು? ॥ ಪ ॥
ಕಪಟ ಗುಣ ವಿಪರೀತ ಕಲುಷವಿದ್ದವರು ॥ ಅ.ಪ ॥

ಆದಿಗುರುವರಿಯದೆ ಅತ್ತಲಿತ್ತಲು ತೊಳಲಿ ।
ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳೋದಿ ಬಾಯಾರಲು ॥
ಹಾದಿಯನು ಕಾಣದಂತಿರುತಿದ್ದು ಹಲವೆಂಟು
ವಾದ ತರ್ಕದೊಳಿದ್ದ ಭೇದವಾದಿಗಳು ॥ ೧ ॥

ನುಡಿ ನಡೆವ ಕಾಲದಲಿ ದಾನ ಧರ್ಮ ಮಾಡದೆ ।
ಅಡವಿಯೊಳು ಕೆರೆ ತುಂಬಿ ಬತ್ತಿದಂತೆ ॥
ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಂದು ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರವ ಗಳಿಪೆ ।
ಹಿಡಿಯಲಾ ಯಮನವರ ಕಟ್ಟಿಗೊಳಗಾಗಿ ॥ ೨ ॥

ಚಳಿ ಮಳೆ ಅತಿ ಕಾರುಗತ್ತಲೆಯೊಳಿದ್ದು ।
ಹೊಳೆಯೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿ ಜಪತಪವ ಮಾಡಿ ॥
ಕಳವಳಿಸಿ ನೂರೆಂಟು ತೊಳಲಿ ಬಳಲ ಬೇಡ ॥
ನಳಿನಾಕ್ಷ ಆದಿಕೇಶವನ ನೆನೆ ಮನವೆ ॥ ೩ ॥

ಎಂದು ಕಪಟಗುಣ ಕಲುಷವಿದ್ದವರು ಮಾಡುವ ಜಪತಪಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಮಡಿಮಡಿಯೆಂದಡಿಗಡಿಗಾರುತಿ ।
ಮಡಿ ಮಾಡುವ ಬಗೆ ಬೇರುಂಟು ॥ ಪ ॥
ಪೊಡವಿಪಾಲಕನ ಪಾದಧ್ಯಾನವನು
ಬಿಡದೆ ಮಾಡುವುದು ಅದು ಮಡಿಯು ॥ ಅ.ಪ ॥

ಬಟ್ಟೆಯ ನೀರೊಳಗದ್ದಿ ಒಣಗಿಸಿ ।
ಉಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಮಡಿಯಲ್ಲ ॥
ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಕಾಮಕ್ರೋಧವ
ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದರೆ ಅದು ಮಡಿಯು ॥ ೧ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ದೇಹ ತೊಳೆದರೆ ಸಾಲದು; ಅಚ್ಯುತಾನಂತನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಬೇಕು. ಅತಿಥಿಸತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡದ ಮಡಿ, ಮಡಿಯಲ್ಲ, ಹೊರೆ. ಪರಮಾನ್ನವನುಂಡು ಯಮಪಾಶಕೆ ಬೀಳುವುದು ಹೊಲೆ; ಹರಿದಾಸರ ಚರಣಕ್ಕೆರಗಿ ಹಗಲು ಇರುಳು ಪುರಂದರ ವಿಠಲನನ್ನು ನೆನೆಯುವುದೇ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮಡಿ—ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಜ್ಞಾನ ಅಹಂಕಾರಗಳ ವೈಲಿಗೆಯಾಗಲೀ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರದ ಆಡಂಬರವಾಗಲೀ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಲಾರದು—ಎಂಬುದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ಎಲ್ಲಾನು ಬಲ್ಲೆನೆಂಬುವರಿಲ್ಲ, ಅವಗುಣ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ॥ ಪ ॥
ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಶರಣರ ಕಥೆಗಳ ಪೇಳುತ
ಅಲ್ಲದ ನುಡಿಯನು ನುಡಿಯುವಿರಲ್ಲ ॥ ಅ.ಪ ॥

ಕಾವಿಯನುಟ್ಟು ತಿರುಗುವಿರಲ್ಲ, ಕಾಮವ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ
ನೇಮನಿಷ್ಠೆಗಳ ಮಾಡುವಿರಲ್ಲ, ತಾಮಸ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ॥
ತಾವೊಂದರಿಯದೆ ಆಗಮ ತಿಳಿಯದೆ ।
ಶ್ವಾನನ ಕುಳಿಯಲಿ ಬೀಳುವಿರಲ್ಲ ॥ ೧ ॥

ಗುರುಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದಿರಲ್ಲ, ಗುರುತಾಗಲಿಲ್ಲ ।
ಪರಿಪರಿ ದೇಶವ ತಿರುಗಿದಿರಲ್ಲ, ಪೊರೆಯುವರಿನ್ನಿಲ್ಲ ॥
ಅರಿವೊಂದರಿಯದೆ ಆಗಮ ತಿಳಿಯದೆ
ನರಕಕೂಪದಲಿ ಬೀಳುವಿರಲ್ಲ ॥ ೨ ॥

ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಗಳೆನಿಸುವಿರಲ್ಲ, ಹಮ್ಮು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ।
ಸುಮ್ಮನೆ ಯೋಗವ ಮಾಡುವಿರಲ್ಲ, ಸುಳ್ಳನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ॥
ಗುಮ್ಮನೆ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ಪಾದಕೆ
ಹೆಮ್ಮೆ ಬಿಟ್ಟು ನೀವೆರಗಲೆ ಇಲ್ಲ ॥ ೩ ॥

'ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ಪಾದಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಬಿಟ್ಟು ನೀವೆರಗಲೆ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಈ ಮಾತು ಸಾಧಕನ ಜೀವನದ ಸಾರಸೂತ್ರ. ಹಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶರಣಾಗದ ಹೊರತು ಉಪಾಸನೆಯು ಫಲ ಲಭಿಸಲಾರದು. ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪೂಜೆಯೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥವಾದ ಶ್ರಮ. 'ದಾಸನೆಂತಾಗುವೆನು ಧರೆಯೊಳಗೆ ನಾನು' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರು ತಮಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಗೂಟು ನಾಮವ ಹೊಡೆದು, ಗುಂಡು ತಂಬಿಗೆ ಹಿಡಿದು ।
ಕೋಟಂಚು ಧೋತರ ಮಡಿಯನುಟ್ಟು ॥
ದಾಟು ಕಾಲಿಡುತ ನಾ ಧರೆಯೊಳಗೆ ಬರಲೆನ್ನ ।
ಬೂಟಕತನ ನೋಡಿ ಭ್ರಮಿಸದಿರಿ ಜನರೇ ॥

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ದಾಸ' ಎನ್ನುವುದು ವೇಷದಿಂದಲ್ಲ, ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ. 'ತೀರ್ಥವನ್ನು ಪಿಡಿದವರೆಲ್ಲ ತಿರುನಾಮಧಾರಿಗಳೇ ? ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಿಲ್ಲದವರೆಲ್ಲ ಭಾಗವತರೇ ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಕನಕದಾಸರು. ಯಾವ ಧರ್ಮವಾದರೇನು, ಆ ಧರ್ಮದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವನೇ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊ, ವೈಷ್ಣವನೊ, ಲಿಂಗವಂತನೊ, ಮುಸ್ಲಿಮನೋ, ಸನ್ಯಾಸಿಯೋ ಯಾರಾದರಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಡಂಬರಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದಾಗ ಮೂರ್ಖರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಸ್ವಾನುಭವವೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ದಾಸರು ಸಾರಿದರು. 'ಏನು ವ್ರತವೇನು ಸಾಧನೆಗಳೋ, ಸ್ವಾನುಭಾವದ ಜ್ಞಾನಹೀನಮಾನವನೇ ?' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾ ಪುರಂದರದಾಸರು ಆ ಸ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ನೈತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಾಕವ್ರತವೆನುತ ಫಲ ಶಾಕಗಳ ಬಿಡುವಂತೆ ।
ಬೇಕಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಬಿಡಬಾರದೆ ॥
ಸಾಕೆನಿಸದೆ ರತಿಗೆ ಸತತ ಮನಕೊಡುವಂತೆ ।
ಶ್ರೀಕಾಂತನೊಳು ಮನವನಿಡಬಾರದೇ ॥...

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಹರಿಯು ಕೇಳುವುದು ಇಂತಹ ಪರಿಶುದ್ಧ ಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರೋಷಿತವಾದ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಅದಿಲ್ಲದ ಆಡಂಬರದ ಕರೆಗೆ ಆತ ಓಗೊಳ್ಳನು. ಅದು ಆತನಿಗೆ ಕೇಳಿಸದು: 'ಕೇಳನೋ ಹರಿ ತಾಳನೋ, ತಾಳಮೇಳಗಳಿದ್ದು ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಗಾನ' ಎಂದು ದಾಸರು ಹೇಳುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ನಿಷ್ಕಾಮವಂತ ಭಕ್ತ ಒಮ್ಮೆ ನೆನೆದರೆ ಸಾಕು: 'ಒಮ್ಮೆ ನೆನೆದರೆ ದೇವ, ಗಮ್ಮನೇ ಓಡಿ ಬರುವ' ಅಂತಹ ಭಕ್ತರ ಆಳು ಆತ: 'ಹುವ್ವ ತರುವರ ಮನೆಗೆ ಹುಲ್ಲ ತರುವ'. ಅವರು ಹಾಡಿದರೆ ಆತನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅದು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಲಗಿ ಪಾಡಿದರೆ ಕುಳಿತು ಕೇಳುವನು ।
ಕುಳಿತು ಪಾಡಿದರೆ ನಿಂತು ಕೇಳುವನು ॥
ನಿಂತು ಪಾಡಿದರೆ ನಲಿದು ಕೇಳುವನು ।
ನಲಿದು ಪಾಡಿದರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸೂರೆ ಬಿಟ್ಟೆನೆಂಬ ಪುರಂದರ ವಿಠಲ ॥

ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತು 'ಭಕ್ತಿ ಕಂಪಿತ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದಂತೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಧರ್ಮದ ಸಮಾನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಬೋಧಿಸಿದರು ದಾಸರು. ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬುದನ್ನೂ, ಜಾತಿವಿಜಾತಿಗಳೆಂಬ ಕೃತಕ ಅಂತರಗಳನ್ನೂ ಶರಣರಂತೆಯೇ ದಾಸರೂ ಮನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ :

ಹೊಲೆಯು ಹೊರಗಿಹನೆ ಊರೊಳಗಿಲ್ಲವೇ ?
ಶ್ರೀಹರಿಯ ಸ್ಮರಣೆಯನು ಬಲ್ಲವರು ಪೇಳಿ ॥

ಎಂದು ಕೇಳಿದ ದಾಸರು ಗುಣದಿಂದ ಹೊಲೆತನವನ್ನು ಅಳೆದರು. ಶೀಲವನು ಕೈಕೊಂಡು ನಡೆಸದವನು ಹೊಲೆಯ, ಕೊಂಡ ಸಾಲಗಳನ್ನು ತಿದ್ದದಾತ ಹೊಲೆಯ, ಉಂಡಮನೆ ಗೆರಡು ಬಗೆವಾತ ಹೊಲೆಯ, ದಾನಧರ್ಮವ ಮಾಡದವ ಹೊಲೆಯ, ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟು ತಪ್ಪುವವ ಹೊಲೆಯ, ಪರಸತಿಗೆ ಅಳುಪಿದವ ಹೊಲೆಯ, ಅರಿತು ಆಚಾರವನು ನಡೆಸ ದಾತ ಹೊಲೆಯ—ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೊಲೆತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಲೆತನವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಾದರೆ ಉತ್ತಮರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಹೊಲೆಯರಿಲ್ಲ !

ಈ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿದರು ದಾಸರು. ಮತ್ತು

ಕುಲ ಕುಲ ಕುಲವೆಂದು ಹೊಡೆದಾಡದಿರಿ, ನಿಮ್ಮ
ಕುಲದ ನೆಲೆಯನೇನಾದರು ಬಲ್ಲಿರಾ ?

ಎಂದು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕೇಳಿದರು. ಮತ್ತು ಕುಲದ ನೆಲೆಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಅವನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಶರಣ ರಂತೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ, ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆಯ ತೀವ್ರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಯಾಗಲೀ, ಶರಣರಿಗಿದ್ದಂತೆ ದಾಸರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾಸರು ಆ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಂಡಾಗ ಅವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ತತ್ವತಃ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕಾರ್ಯತಃ ಸಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರುವ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪವಾಗಿ ದಾಸಪಂಥ ಪರಿಣಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಉದ್ದೇಶ, ಉದಾತ್ತತತ್ವ

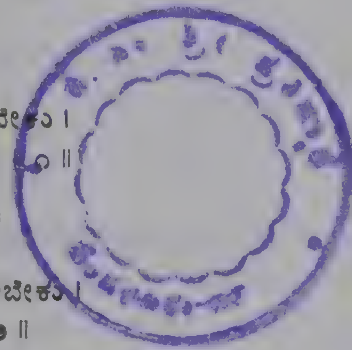
ಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಹರಡುವುದಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕಣ್ಣಿದ್ದವರು ಅದನ್ನು ಕಾಣು ತ್ತಾರೆ, ಮನವಿದ್ದವರು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ—ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಅವರಿಗೂ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದು ದಾಸರ ಬೋಧನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾದದ ಮಾಧುರ್ಯವೂ ಸೇರಿದುದು ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆತಂತಾಯಿತು. ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಾಗಲೀ ಅಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಡ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೇ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿದರು. ನೇರವಾದ ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಅನುಭವವನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸಿ ದರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುವು.

ಧರ್ಮವೇ ಜಯವೆಂಬ ದಿವ್ಯ ಮಂತ್ರ ।
ಮರ್ಮವನರಿತು ಮಾಡಲಿಬೇಕು ತಂತ್ರ ॥ ಪ ॥

ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು, ಪ್ರೇಮ ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು, ಸಮಾನ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ತೆಗೆ ತಳಹದಿ. ಅಹಂಕಾರ ವಿರಹಿತರಾಗಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯವೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಗಲು ಕೊಡಬೇಕು. ಆ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ—ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಪಲ್ಲವಿಯಾದ ನಂತರ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಕೀರ್ತನೆ:

ವಿಷವಿಕ್ಕಿದವಗೆ ಷಡ್ರಸವನುಣಿಸಲಿಬೇಕು ।
ದ್ವೇಷ ಮಾಡಿದವನ ಪೋಷಿಸಲಿ ಬೇಕು ॥
ದುಸಿ ಮಾಡಿ ಕೆಡಿಸುವನ ಹಾಡಿ ಹರಸಲು ಬೇಕು ।
ಮೋಸ ಮಾಡುವನ್ಹೆಸರು ಮಗನಿಗಿಡಬೇಕು ೧ ॥



ಹಿಂದೆ ನಿಂದಿಪರನ್ನು ವಂದಿಸುತಲಿರಬೇಕು ।
ಬಂಧನದೊಳಿಟ್ಟವರ ಬೆರೆಯಬೇಕು ॥
ಕೊಂದ ವೈರಿಯ ಮನೆಗೆ ನಡೆದು ಹೋಗಲಿಬೇಕು ।
ಕುಂದೆಣಿಸುವವರ ಗೆಳೆತನ ಮಾಡಬೇಕು ॥ ೨ ॥

ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಬಡಿಯುವರ ಕೊಂಡಾಡುತಿರಬೇಕು ।
ಕಂಡು ಸಹಿಸದವರ ಕರೆಯಬೇಕು ॥
ಪುಂಡರೀಕಾಕ್ಷ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ।
ಕೊಂಡಾಡಿ ತಾ ಧನ್ಯನಾಗಬೇಕು ॥ ೩ ॥

ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮವೇ ಭೇಷಜವೆಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತುವಂತೆ, ಎಷ್ಟು ಬಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೋ ಅಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಅಂತಕನ ದೂತರಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತು ದಯವಿಲ್ಲ ।
ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೀಹರಿಯ ನೆನೆ ಮನವೆ ॥ ಪ ॥

ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಎನ್ನದೆ ವಿಷಯಲಂಪಟನಾಗಿ ।
ಸವಿಯೂಟಗಳನುಂಡು ಭ್ರಮಿಸಬೇಡ ॥
ಅವನ ಕೊಂದಿವನ ಕೊಂದರ್ಥವನು ಗಳಿಸುವರೆ
ಜವನ ದೂತರು ಬರುವ ಹೊತ್ತ ನೀನರಿಯೆ ॥ ೧ ॥

ಮೊನ್ನೆ ಮದುವೆಯಾದೆ ಕರೆವುದೊಂದೆರಡೆಮ್ಮೆ ।
ನಿನ್ನೆ ಕೊಂಡೆನು ಕ್ಷೇತ್ರ ಫಲವು ಬಹುದು ॥
ಹೊನ್ನು ಹಣವುಂಟೆನಗೆ ಸಾಯಲಾರೆನು ಎನಲು ।
ಬನ್ನ ಬಿಡುವಳೆ ಮೃತ್ಯು ವ್ಯರ್ಥ ಜೀವಾತ್ಮಾ ॥ ೨ ॥

ಹೊಸ ಮನೆಯ ಕಟ್ಟಿದೆನು ಗೃಹಶಾಂತಿ ಮನೆಯೊಳಗೆ ।
ಬಸುರಿ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗನ ಮದುವೆ ನಾಳೆ ॥
ಹಸನಾಗಿ ಇದೆ ಬದುಕು ಸಾಯಲಾರೆನು ಎನಲು ।
ಕುಸುರಿದರಿಯದೆ ಬಿಡರು ಯಮನವರು ಆಗ ॥ ೩ ॥

ಪುತ್ರ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿವಸ ಹಾಲು ಊಟದ ಹಬ್ಬ ।
ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಗನ ಉಪನಯನ ನಾಳೆ ॥
ಅರ್ಥಿಯಾಗಿದೆ ಬದುಕು ಸಾಯಲಾರೆನು ಎನಲು ।
ಮೃತ್ಯು ಹೆಡತಲೆಯಲ್ಲಿ ನಗುತಿರ್ಪುದರಿಯೆ ॥ ೪ ॥

ಅಟ್ಟಡಿಗೆಯುಣಲಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟದರುಶನವಿಲ್ಲ ।
ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲವ ಕೇಳ್ವ ಹೊತ್ತನರಿಯೆ ॥
ಕಟ್ಟ ತುಂಬಿದಮೇಲೆ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಇರಲಿಲ್ಲ ।
ಅಷ್ಟರೊಳು ಪುರಂದರ ವಿಠಲನೆನು ಮನವೆ ॥ ೫ ॥

ಹೀಗೆ ಮೃತ್ಯುಲೀಲೆಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೊನ್ನೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ, ಹೊಸದಾಗಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿದೆ, ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ—ಇತ್ಯಾದಿ ಏನೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದು ಬೆನ್ನು ಬಿಡದು. ಅವಧಿ ಮುಗಿಯಿತೆಂದರೆ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕೂ ಯಮದೂತರು ಸಮಯವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಎಲೈ ಮನಸ್ಸೇ ಸಮಯವಿರುವಾಗಲೇ ಪುರಂದರವಿಠಲನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ದಾಸರು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಎಂತಹ ನಾಸ್ತಿಕನು ಕೂಡ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಇದನ್ನು ಮೆಲುಕುಹಾಕದೇ ಇರಲಾರನು. ಜನಜೀವನದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವನದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು:

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು:

ಹರಿಕೊಟ್ಟ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಣಲಿಲ್ಲ ॥ ಪ ॥
ಹರಿಕೊಡದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಾಯ ಬಿಡುವೆಲ್ಲೊ ಪ್ರಾಣಿ ॥ ಅ.ಪ ॥

ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನು ತಿಪ್ಪೇಲಿ ಹೂಳಿಟ್ಟು ।
ಮತ್ತೆ ಉಪ್ಪಿಲ್ಲದೆ ಉಂಡೆಲ್ಲೊ ಪ್ರಾಣಿ ॥
ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನು ತಿಪ್ಪೇಲಿ ಪೋಪಾಗ ।
ಮೃತ್ತಿಕೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲ್ಲೊ ಪ್ರಾಣಿ ॥ ೧ ॥

ಹುಗ್ಗಿಯು ತುಪ್ಪವು ಅಗ್ಗವಾಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ।
ಗುಗ್ಗರಿಯನ್ನವ ತಿಂದೆಲ್ಲೊ ಪ್ರಾಣಿ ॥
ಹೆಗ್ಗಳದ ಭಾಗ್ಯವು ಗಳಿಗೇಲಿ ಪೋಪಾಗ ।
ಬುಗ್ಗೆಯು ಹೊಯ್ಕೊಂಡು ಹೋದೆಲ್ಲೊ ಪ್ರಾಣಿ ॥ ೨ ॥

ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು ಬಂದು ಮನೆ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತಿರೆ ।
ಉಂಟೆ ಸುದ್ದಿಯನಾಡಿದೆಲ್ಲೊ ಪ್ರಾಣಿ ॥
ಕಂಟಕ ಯಮನವರು ಕುಂಠಿಸುತ್ತೆಳೆವಾಗ ।
ನಂಟ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರವಿಠಲನು ಪ್ರಾಣಿ ॥ ೩ ॥

ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕಬೇಕು ; ಸುಖಪಡಬೇಕು ; ಸುಖಪಡಿಸಬೇಕು. ಕರೆಬಂದಾಗ ಹೊರಡಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕು. ಕೊನೆಯ ನಂಟ, ಪುರಂದರ ವಿಠಲನೇ ಹೊರತು ಗಳಿಸಿಟ್ಟ ಹಣವಲ್ಲ—ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ದುಡಿದುಡಿದು ಹಣವನ್ನು ಹುಗಿದಿಟ್ಟ ಜಿಪುಣನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಚುಚ್ಚಿ ಎಚ್ಚರಿಸು ವಂತಿದೆ ಈ ಕೀರ್ತನೆ.

ಎಲ್ಲ ಚಿಂತೆಗಳಿಗೂ ದುಡ್ಡೇ ಮೂಲ. 'ರೊಕ್ಕ, ಎರಡಕ್ಕು ದುಃಖ ಕಾರಣಕ್ಕ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ ದಾಸರು. ಮತ್ತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ದುಗ್ಗಾಣಿ ಎಂಬುದು ದುರ್ಜನ ಸಂಗ ॥ ಪ ॥
ದುಗ್ಗಾಣಿ ಬಲು ಕೆಟ್ಟದ್ದಣ್ಣ ॥ ಅ.ಪ ॥

ಆಚಾರ ಹೇಳೋದು ದುಗ್ಗಾಣಿ ।
ನೀಚರ ಮಾಡೋದು ದುಗ್ಗಾಣಿ ॥
ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮನೆ ಮನೆ ತಿರುಗಿಸಿ ।
ಛೀ ಛೀ ಅನಿಸೋದು ದುಗ್ಗಾಣಿ ಅಣ್ಣಾ ॥

ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದುಡ್ಡಿನ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪುರಂದರ ದಾಸರು. ಅನೇಕ ಚಿಂತೆಗಳು ಈ ದುಡ್ಡಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಸರಮಾಲೆಯಂತೆ ಬೆಳೆ ಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿಂತೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ :

ಅನುಗಾಲವು ಚಿಂತೆ ಈ ಜೀವಕ್ಕೆ ।
ತನ್ನ ಮನವು ಶ್ರೀರಂಗನೊಳ್ ಮೆಚ್ಚುವತನಕ ॥

ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು. ಈ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ದಾಸರು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಜನರ ದುಃಖವನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಮಿಡಿದ ನುಡಿಗಳು ಅವು. ಜನಮೆಚ್ಚಿಗೆಗಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಯಾರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿದರು. ಸತ್ಯಶೋಧಕರಾದ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಭೀತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಕೊಟ್ಟವರೂ ಸರಿಯೆ ! ಕೊಡದೆ
ಬಿಟ್ಟವರೂ ಸರಿಯೆ

ಎಂಬ ದಿಟ್ಟತನ ಅವರದು. ಅದು ಅಹಂಕಾರವಲ್ಲ, ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಅವರು ಹೋರಾಡಿದವರಲ್ಲ, ಜನರ ಕಷ್ಟ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗಿದವರು. ಅನೇಕ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಅಳಿಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಿ ಬಾಲದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೊಂಕನ್ನೇ ಮಾಡುವ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಿರಾಶೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವನೆ ಕಾಣುವಂತಿದೆ :

ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕೈ ಬಾರದೀ ಕಾಲ । ಪಾಪ ।
ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲ್ವುದೀ ಕಾಲ ॥ ಪ ॥

ದಂಡ ದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಉಂಟು, ಪುಂಡ ಪೋಕರಿಗುಂಟು ।
ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಲ್ಲವೀ ಕಾಲ ॥
ದಿಂಡೇರಿಗುಂಟು ಜಗಭಂಡರಿಗುಂಟು ।
ಅಂಡಲೆವರಿಗಿಲ್ಲವೀ ಕಾಲ ॥ ೧ ॥

ಮತ್ತೆ ಸುಳ್ಳರಿಗುಂಟು ನಿತ್ಯ ಹಾದರಕುಂಟು ।
ಉತ್ತಮರಿಗಿಲ್ಲವೀ ಕಾಲ ॥
ತೊತ್ತೇರಿಗುಂಟು ತಾಟಕಿಗುಂಟು ।
ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಗಿಲ್ಲವೀ ಕಾಲ ॥ ೨ ॥

ಹುಸಿ ದಿಟವಾಯಿತು ರಸ ಕಸವಾಯಿತು ।
ಸೊಸೆ ಅತ್ತೆ ದಂಡಿಸೋದೀ ಕಾಲ ॥
ಬಿಸಜಾಕ್ಷ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ಮನದಲ್ಲಿ ।
ಸ್ತುತಿಸುವರಿಗಿಲ್ಲವೀ ಕಾಲ ॥ ೩ ॥

ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳ ಜನಗಳೂ ಇರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅವರ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲ ಇನ್ನೆಂದೋ ಲಭಿಸಬಹುದು—ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಧಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕ ನಿರಾಶನಾಗದೆ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದಾಸರು ಹಾಗೆ ನಡೆದವರು. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಂದಿನ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಜನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯ ರೂಪದಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವಂತೂ ಉತ್ತಮ ಭಾವ ಗೀತೆಗಳಂತಿವೆ. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಕೊಳ್ಳಿರೋ । ನೀವೆಲ್ಲರು ।
ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಕೊಳ್ಳಿರೊ ॥ ಪ ॥
ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ ಸವಿ ಬಲ್ಲವರೆ ಬಲ್ಲರು ।
ಫುಲ್ಲಲೋಚನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ನಾಮವೆಂಬ ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಎತ್ತು ಹೇರುಗಳಿಂದ ಹೊತ್ತು ಮಾರುವುದಲ್ಲ ।
ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಗೋಣಿಯೊಳ್ ತುಂಬುವುದಲ್ಲ ॥
ಎತ್ತ ಹೋದರು ಬಾಡಿಗೆ ಸುಂಕವಿದಕಿಲ್ಲ ।
ಉತ್ತಮ ಸರಕಿದು ಅತಿಲಾಭ ಬರುವಂಥ ॥ ೧ ॥

ನಷ್ಟ ಬೀಳುವುದಲ್ಲ ನಾತ ಹುಟ್ಟುವುದಲ್ಲ ।
ಎಷ್ಟು ಒಯ್ದರು ಬೆಲೆ ರೊಕ್ಕವಿದಕಿಲ್ಲ ॥
ಕಟ್ಟಿರುವೆಯು ತಿಂದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಲ್ಲ ।
ಪಟ್ಟಣದೊಳಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥ ॥ ೨ ॥

ಸಂತೆ ಸಂತೆಗೆ ಹೋಗಿ ಶ್ರಮಪಡಿಸುವುದಲ್ಲ ।
ಸಂತೆಯೊಳಗೆ ಇಟ್ಟು ಮಾರುವುದಲ್ಲ ॥
ಸಂತತ ಭಕ್ತರ ನಾಲಿಗೆ ಸವಿಗೆ ಸವಿಗೊಂಬ ।
ಕಾಂತ ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ನಾಮವೆಂಬ ॥ ೩ ॥

ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ ನಾಮವೆಂಬ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯ ಸವಿಯನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುತ್ತು ಕೊಳ್ಳಿರೋ ಜನರು ಮುತ್ತು ಕೊಳ್ಳಿರೋ ॥ ಪ ॥
ಮುತ್ತು ಬಂದಿದೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ದಿವ್ಯ ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ದಾರದಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿದ ದಿವ್ಯ ಮುತ್ತು ।
ಧನವ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಂಬೊರಿದನು ಘನವಾದ ಭಕ್ತ ಜನರು ॥ ೧ ॥

ಕಟ್ಟಬಾರದು ಮೂಗಿನಲ್ಲಿ, ಇಟ್ಟು ಮರೆಯಬಾರದು ।
ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಡೆಯ ಕೃಷ್ಣನೆಂಬ ಅಣಿ ಮುತ್ತು ॥ ೨ ॥

ಹಿಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದಿದು ಬೆಲೆಯು ಕಡೆಯು ಕಾಣದು ।
ಒಡೆಯಬಲ್ಲ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲನೆಂಬ ದಿವ್ಯ ಮುತ್ತು ॥ ೩ ॥

ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ:

ಕೂಸನು ಕಂಡಿರಾ । ಜ್ಞಾನಿಗಳೆಲ್ಲಾ । ಕೂಸನು ಕಂಡಿರಾ ॥ ಪ ॥
ಸಾಸಿರ ನಾಮದ ಶತಕೋಟಿ ತೇಜದ
ಸೂಸುವ ಸುಖಮಯ ಜ್ಞಾನದ ಕೂಸ ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಜ್ಞಾನ ಸಮುದ್ರದೊಳಾಡುವ ಕೂಸು ।
ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಹೃದಯದಿ ಹೊಳೆಯುವ ಕೂಸು ॥
ದೀನ ದಾಸರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕೂಸು ।
ತಾನೆ ಬಲ್ಲದು ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ ಕೂಸು ॥ ೧ ॥

ಲೋಕತ್ರಯವೆಲ್ಲ ನೋಡುವ ಕೂಸು ।
ಬೇಕಾದ ಭಕ್ತರೊಳಾಡುವ ಕೂಸು ॥
ಆಕಾರವಿದು ನಿರಾಕಾರ ಕೂಸು ।
ಸಾಕಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಕೂಸು ॥ ೨ ॥

ತನುಮನ ಧನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿಹ ಕೂಸು ।
ಘನವಾದ ಮಹಿಮೆಗೆ ಕಾರಣ ಕೂಸು ॥
ಬಿನುಗು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಎಂದು ಸಿಲುಕದ ಕೂಸು ।
ಚಿನುಮಯ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲ ಕೂಸು ॥ ೩ ॥

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ದಾಸರೆಂದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರೆಂದರೆ ಕನಕದಾಸರದು. ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ನಾರಾಯಣನೆಂಬ ನಾಮದ ಬೀಜವನ್ನು ಹೃದಯವೆಂಬ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ನಾಮದ ಬೀಜವನು, ನಾಲಿಗೆಯ
ಕೂರಿಗೆಯ ಮಾಡಿ ಬಿತ್ತಿರಯ್ಯ । ಪ ।

ಹೃದಯವ ಹೊಲವನು ಮಾಡಿ, ತನುವ ನೇಗಿಲ ಮಾಡಿ ।
ತನ್ವಿರಾ ಎಂಬ ಎರಡೆತ್ತು ಹೂಡಿ ॥
ಜ್ಞಾನವೆಂಬೊ ಮಿಣಿಯ ಕಣ್ಣಿ ಹಗ್ಗವ ಮಾಡಿ ।
ಮೌನವೆಂಬ ಧಾನ್ಯವ ನೋಡಿ ಬಿತ್ತಿರಯ್ಯ ॥ ೧ ॥

ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳೆಂಬ ಗಿಡಗಳನು ತರಿಯಿರಯ್ಯ ।
ಮದ ಮತ್ಸರವೆಂಬ ಪೊದೆಯು ಇರಿಯಿರಯ್ಯ ॥
ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೆಂಬ ಮಂಚಿಗೆ ಹಾಕಿರಯ್ಯ ।
ಚಂಚಲವೆಂಬ ಹಕ್ಕಿಯ ಓಡಿಸಿರಯ್ಯ ॥ ೨ ॥

ಉದಯಾಸ್ತಮಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಕೊಳಗವ ಮಾಡಿ ।
ಆಯುಷ್ಯದ ರಾಶಿಯನು ಅಳೆಯಿರಯ್ಯ ॥
ಇದು ಕಾರಣ ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿ ಕೇಶವನ ।
ಮುದದಿಂದ ನೆನೆನೆನೆದು ಸುಖಿಯಾಗಿರಯ್ಯ ॥ ೩ ॥

ಇನ್ನೊಂದು 'ನಾವು ಕುರುಬರು' ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರು ಪಶುಪತಿಭಾವವನ್ನು ಸಾಕೇಂತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರದೇ ಆದ 'ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೀರ್ತನೆಯಂತೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

ತಲ್ಲಣಿಸದಿರು ಕಂಡ್ಯ ತಾಳು ಮನವೇ ॥ ಪ ॥
ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ
ಕಟ್ಟೆಯನು ಕಟ್ಟಿ ನೀರೆರೆದವರು ಯಾರೊ ॥
ಪುಟ್ಟಿಸಿದ ಸ್ವಾಮಿ ತಾ ಹೊಣೆಗಾರನಾಗಿರಲು ।
ಘಟ್ಟ್ಯಾಗಿ ಸಲಹುವನು ಇದಕೆ ಸಂಶಯ ಬೇಡ ॥ ೧ ॥

ಅಡವಿಯೊಳಗಾಡುವ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ।
ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಆಹಾರವಿತ್ತವರು ಯಾರೋ ॥
ಪಡೆದ ಜನನಿಯು ತೆರದಿ ಸ್ವಾಮಿ ಹೊಣೆಗೀಡಾಗಿ ।
ಬಿಡದೆ ರಕ್ಷಿಪನಿದಕೆ ಸಂದೇಹ ಬೇಡ ॥ ೨ ॥

ಕಲ್ಲೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಕೂಗುವ ಕಪ್ಪೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ।
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗಾಹಾರವಿತ್ತವರು ಯಾರೋ ॥
ಬಲ್ಲಿದನು ಕಾಗಿನೆಲೆಯಾದಿಕೇಶವರಾಯ ।
ಎಲ್ಲರನು ಸಲಹುವನು ಇದಕೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ॥ ೩ ॥

ಈ ಜೀವನಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ನಿಂತ ನಾವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ; ನಿರಾಶರಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿರಹಂಕಾರದಿಂದ ಕರ್ತವ್ಯಮುಖರಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಈ ಒಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ವಿಜಯದಾಸರದು.

ಅಂತರಂಗದ ಕದವು ತೆರೆಯಿತಿಂದು ॥ ಪ ॥
ಎಂತು ಪುಣ್ಯದ ಫಲವು ಪ್ರಾಪ್ತಿ ದೊರಕಿತೋ ಎನಗೆ ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಏಸು ದಿನವಾಯಿತೋ ಬೀಗ ಮುದ್ರೆಯ ಮಾಡಿ ।
ವಾಸವಾಗಿದ್ದರೋ ದುರುಳರಲ್ಲಿ ॥
ಮೋಸವಾಯಿತು ಇಂದಿನ ತನಕ ಮನಸಿನ ।
ರಾಶಿಯೊಳಗೆ ಹೂಳಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ॥ ೧ ॥

ಹರಿಕರುಣವೆಂಬಂಥ ಕೀಲಿ ಕೈ ದೊರಕಿತು ।
ಗುರುಕರುಣವೆಂಬಂಥ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ॥
ಪರಮ ಭಾಗವತರ ಸಹವಾಸದಲಿ ಪೋಗಿ ।
ಹರಿಸ್ಮರಣೆಯಿಂದಲ್ಲಿ ಬೀಗ ಮುದ್ರೆಯ ತೆಗೆದೆ ॥ ೨ ॥

ಸುತ್ತಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಪಲಾಯನವಾದರು ।
ಭಕ್ತಿ ಕಕ್ಕಡವೆಂಬ ಜ್ಞಾನದೀಪ ॥
ಜತ್ತಾಗಿ ಹಿಡಕೊಂಡು ದ್ವಾರದೊಳಗೆ ಪೊಕ್ಕೆ ।
ಎತ್ತ ನೋಡಿದರತ್ತ ಶೃಂಗಾರ ಸದನ ॥ ೩ ॥

ಹೊರಗೆ ದ್ವಾರವು ನಾಲ್ಕು ಒಳಗೈದು ದ್ವಾರಗಳು ।
ಪರೆದಾರಿಗೆ ಪ್ರಾಣ ಜಯವಿಜಯರು ॥
ಮಿರುಗುವೋ ಮಧ್ಯಮಂಟಪ ಕೋಟಿ ರವಿಯಂತೆ ।
ಸರಸಿಜನಾಭನ ಅರಮನೆಯ ಸೊಬಗು ॥ ೪ ॥

ಸ್ವಮೂರ್ತಿಗಳ ಮಧ್ಯ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದೈಕ ।
ರಮೆ ಧರೆಯರಿಂದಲಾಲಿಂಗಿತತ್ವದಿ ॥
ಕಮಲಜಾದಿಗಳಿಂದ ಸ್ತುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ ಹೃದಯ ।
ಕಮಲದೊಳಗಿರುವ ಶ್ರೀ ವಿಜಯ ವಿಠಲನ ಕಂಡೆ ॥ ೫ ॥

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕಾದ ಕೀರ್ತನೆಯಿದು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ನಿಲವನ್ನು ವಿಜಯ ದಾಸರು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ದಾಸರು ಏರಿದ ಕೊನೆಯ ನಿಲವು ಇದು. ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಆ ನಿಲವಿದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಜನತೆಗಾಗಿ ಕೈಚಾಚಿ, ಕೆಳಗಿರುವ ಅವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಸಾಹಸಪಟ್ಟರು ಪುರಂದರಾದಿದಾಸರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಘಟ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಅತಿಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ.

ತತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹಸನುಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಶರಣ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿಗಳಾದ ಅನುಭಾವಿಗಳು. ಇವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತತ್ವಪದಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಅವು ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುವು. ಅಂತ ರಂಗದ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವನ್ನು ಅವು ಕುರಿತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು 'ತತ್ವಪದ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು ೧೫೦೦) ಈ ಮಾರ್ಗದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತತ್ವಪದಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರು ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ತತ್ವ ಪದಗಳ ಉಗಮವು ಶರಣರಿಂದಲೇ ಆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ವಚನಗಳಂತೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದ ತತ್ವ ಗಹನವಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭ ವಾಗಿ ಎಟಕುವಂತಿರಲಿಲ್ಲದುದೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅತಿ ಗಹನವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಗಂಭೀರವೂ ಗೂಢವೂ ಆದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಆ ಹಾಡುಗಳು ಮೈವೆತ್ತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಅವರ ವಚನಗಳಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದುವು. ಉದಾತ್ತವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬಲ್ಲ ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು ನಿಜ ಗುಣರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ತತ್ವಪದಗಳ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರೆನ್ನಬಹುದು.

ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಷಟ್‌ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅನುಭವಸಾರ'. 'ಪರಮಾರ್ಥಗೀತೆ', 'ಪರಮಾನುಭವಬೋಧೆ', 'ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ', 'ಪಾರಮಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ', ಮತ್ತು 'ವಿವೇಕಚಿಂತಾಮಣಿ' ಎಂಬಿವು ಆರು ಗ್ರಂಥಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ವಿವೇಕಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಂತೂ ಅವರ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಾಹಸದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನು ಕೊಡುವ

ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಸನ್ಯಾಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮಾರು ೯೬೦೦ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅವುಗಳಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಇವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು 'ಪರಮಾನುಭವಬೋಧೆ' ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಮತ್ತು ಮೈತ್ರೇಯಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಪಾರಮಾರ್ಥ ಗೀತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ, ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭವಸಾರ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ 'ಪಾರಮಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ', ಚನ್ನಸದಾಶಿವಯೋಗಿಗಳ 'ಶಿವಪ್ರಯೋಗ ಪ್ರದೀಪಿಕೆ'ಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪುರಾತನರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವ 'ಅರವತ್ತುಮೂರು ಪುರಾತನರ ಸ್ತೋತ್ರ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿಯೊಂದುಂಟು, ಅವರ ಈ ಗ್ರಂಥಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ತತ್ವಪದಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುವೆಂದರೆ 'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ.'

'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ'ಯು ನಿಜಗುಣರ ಅನುಭಾವಗೀತೆಗಳ ಸಂಕಲನ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವರೂಪವಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನುವರಿತು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ರಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೂ ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಗವೈವಿಧ್ಯ, ನಾದಮಾಧುರ್ಯ, ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಅದು ಧ್ವನಿಸುವ ಅನುಭವದ ಬೆಳಸು,—ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಆ ಹಾಡುಗಳು ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ' ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಹಾಡು ಇದು:

ಶ್ರೀಗುರು ವಚನೋಪದೇಶವನಾಲಿಸಿ ।
ದಾಗಳಹುದು ನರರಿಗೆ ಮುಕುತಿ ॥ ಪ ॥

ದುರಿತ ಕರ್ಮವನೊಲ್ಲದಿರು ಪುಣ್ಯವನೆ ಮಾಡು ।
ಹರನಡಿವಿಡಿ ಶಾಂತರೊಡನಾಡು ॥
ಕರುಣವಿರಲಿ ಜೀವರೊಳು ನೀತಿವಿದನಾಗು ।
ಪೊರೆಪೊರ್ದಿದರನೆಂದು ಬೆಸಸುವ ॥ ೧ ॥

ನಿಂದಿಸಿ ನುಡಿಯದಿರಾರನು ಮನಸಿಗೆ ।
ಬಂದಂತೆ ನಡೆಯದಿರಿಹದಲ್ಲಿ ॥
ಕುಂದುವಡೆಯದಿರು ಕಾಮಾದಿಗಳನು ಜಯಿ ।
ಸೆಂದು ಕೈವಿಡಿದನುಗ್ರಹಿಸುವ ॥ ೨ ॥

ಭವಮಾಲೆಗಲಸು ಪುಸಿಯದಿರೆಡರು ಬಂದು ।
ಕವಿಯಲಂಜದಿರು ಸಂಪದದೊಳು ॥

ತಪೆಮುದವಳಿದಿರು ತತ್ವಸಂತತಿಯನು !
ವಿವರಿಸಿ ನೋಡೆಂದು ತಿಳಿಪುವ ॥ ೩ ॥

ಬಳಸದಿರದ್ವೈತವನು ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿ ।
ನ್ನೊಳಗೇಕೋ ಭಾವನೆಯೊಡಗೂಡು ॥
ತಿಳಿದು ಸಮಯನಿಷ್ಠೆಗಲಿ ವೇದವಿಧಭಕ್ತಿ ।
ಗಳನಗಲದಿರೆಂದುಸುರುವ ॥ ೪ ॥

ಆರು ನಾನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸು ವಿಷಮ ಸಂ ।
ಸಾರವಿದನು ಕನಸೆಂದರಿ ।
ಮಾರಮರ್ದನ ಶಂಭುಲಿಂಗವನೊಲಿಸಿ ಗಂ ।
ಭೀರ ಸುಖದೊಳಿರೆಂದರುಪುವ ॥ ೫ ॥

ಇಲ್ಲಿರುವ ಈ ಐದು ನುಡಿಗಳೂ ಪಂಚರತ್ನಗಳಂತಿವೆ. ಸಾಧಕನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಜೀವನ ದರ್ಶನ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನನಮಾಡಬೇಕಾದಂತಹ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿದೆ.

'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಶಿವಕಾರುಣ್ಯಸ್ಥಲ', 'ಜೀವಸಂಬೋಧನಸ್ಥಲ', 'ನೀತಿ ಕ್ರಿಯಾಚರ್ಯಸ್ಥಲ', 'ಜ್ಞಾನಪ್ರತಿಪಾದನಸ್ಥಲ'—ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಸಾಧಕನು ಜೀವನದ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ಮೆಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಸತತಸಾಧಕ ರಾಗಿ ಏರಿದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಕಾರುಣ್ಯಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಹೀಗಿದೆ :

ನೋಡಲಾಗದೆ, ದೇವ, ನೋಡಲಾಗದೆ ।
ಕೂಡೆ ನಿನ್ನ ದಿಟ್ಟಿ ಮೂರು । ನಾಡಲೀಸು ಮಾಡಲೆನ್ನ ॥ ಪ ॥

ಮಿಸುಕಲೀಯದೆನ್ನ ಮೋಹ ।
ವಿಸರವೆಂಬ ವನವನುರುಹಿ ॥
ಭಸಿತವೆನಿಸಿ ರುದ್ರ ನಿನ್ನ ।
ನೊಸಲವಹ್ನಿ ನೇತ್ರದಿಂದೆ ॥ ೧ ॥

ಕಲುಷ ತಿಮಿರ ಮುಸುಕಿ ಮುಗಿದು ।
ನಲಿಯದೆನ್ನ ಹೃದಯ ನಳಿನ ॥
ಮಲರೆ ದಿವ್ಯ ರೂಪ ನಿನ್ನ ।
ಬಲದ ಭಾನು ನಯನದಿಂದೆ ॥ ೨ ॥

ಕರಣಕುಲ ಚಕೋರ ತಣಿಯೆ ।
ಹರುಷ ಶರಧಿ ಮೀರಲೆನ್ನ ॥
ವರದ ಶಂಭುಲಿಂಗ ವಾಮ ।
ದುರು ಸುಧಾಕರಾಕ್ಷಿಯಿಂದೆ ॥ ೩ ॥

ಮುಕ್ಕಣ್ಣನಾದ ಶಿವನ ಮೂರು ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟ, ಭಕ್ತನ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಮೂರು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಶಂಕರಾ, ನೋಡು ನೀನೆನ್ನ ಪರಿಭವದ ಬಾಧೆಯನು! ಕೃಪೆ ಮಾಡು ಬೇಗದೊಳಭಯವಿತ್ತು' ಎಂಬ ಗೀತೆ ಮತ್ತು 'ಕರುಣಿಸು ಕಾಡದೆನ್ನುವನು ಬಂದು ಶರಣುಹೊಕ್ಕೆನು ಶಂಕರ ನಿನ್ನ'—ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನು, ಶಿವನ ಕಾರುಣ್ಯವನ್ನು ಹಾರೈಸಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಹಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ :

ನಿದ್ರೆ ಬಾರದಿದೆನ್ನ ಪರಿಭವ ದುಃಖ'ಸ ।
ಮುದ್ರವೆನಿಸುವ ಸಾಯುಸವ ನೆನೆನೆನೆದು ॥

ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು :

ಮಾಡಲುಚಿತವೇ ಮನುಜಾ ಮಾಡಲುಚಿತವೇ ।
ಕೂಡೆ ಬಾಧೆ ಬಹಳವಿಹುದ । ನೋಡಿ ಧನದ ಲೋಭವಿದನು ॥

ಬೇಡ ಬೇಡಲೆ ಮನವೆ ವಿಷಯದಾಸೆ ।
ಮಾಡಿ ಕೆಡದಿರು ಸಾರಿದೆ ॥

ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಸುಖಮಗ್ನವಾದ ಜೀವವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಹಿತವಚನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಈ ತಳಮಳವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಮೇಲೇರುವ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಲು, ನೈತಿಕ ಜೀವನದ ತಳಹದಿ. ನಿಜಗುಣರು ಬೋಧಿಸುವ ನೈತಿಕ ಜೀವನ, ಶುಷ್ಕವಾದ ಉಪದೇಶವಾಗದೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯಾಗಿದೆ; ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ದಿವ್ಯವಾಣಿಯಾಗಿದೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಜಾಣನು ಲೌಕಿಕ ಪರಮಾರ್ಥವೆರಡನು ।
ಮಾಣದೆ ಕೂಡಿ ನಡಸುತಿಹನಿಂತು ॥ ಪ ॥

ತರುಣಿಯ ಮೊಲೆಯೊಂದನುಣುತಲಣುಗನನ್ಯ ।
ಕರದೊಳುಳಿದ ಕುಚಾಗ್ರವ ನೋವುವಂತೆ ॥
ನರಜನ್ಮವಿಡಿದಿಹ ಭೋಗಾನುಭವದೊಳು ।
ಪರಲೋಕ ಗತಿಯ ಸಾಧನದೊಳೊಂದಿಹನು ॥

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಲೌಕಿಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಅವರ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಧಕ, ಶಿವನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದಾದರೂ ಏನನ್ನು ? ಅವನ್ನು ನಿಜಗುಣರಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು :

ಬೇಡುವೆನಭವ ನಿಮ್ಮನು ಭವಭವದೊಳು ।
ಮಾಡೆನಗೊಲಿದು ಸುಗುಣ ಸಂತತಿಯನಿಂತು ॥ ಪ ॥

ಎಡರಡಸಿದ ವೇಳೆಯೊಳು ಧೈರ್ಯವನು, ಸಿರಿ ।
ವಡೆದು ಜೀವಿಸುವೆಡೆಯೊಳು ವಿನಯವನು ॥
ಕಡು ಜವ್ವನದೊಳು ವಿಕೃತಿದೋರದಿಹುದನು
ಹಿಡಿದ ನೇಮವನೆಡೆವಿಡದತಿ ಛಲವನು ॥ ೧ ॥

ಅಸುವಳಿಯಲು ದೇಹಿ ಎನನೆನೊಲ್ಲದದಟನು ।
ಪುಸಿಯನೆಲ್ಲಿಯು ನುಡಿಯದ ಸತ್ಯವಿದನು ॥
ಮುಸುಳಿಸದಿಹ ಪುಣ್ಯಮಯ ಕೀರ್ತಿಯನು, ಶಾಂತ ।
ರೊಸೆದಹುದೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವ ವರ್ತನವನು ॥ ೨ ॥

ವಿತರಣದೊಡನೆ ಭೋಗಿಸುವರ್ಥದೊದವನು ।
ಹಿತವಚನವೆ ತೊಡವೆನಿಪ ದಾನವನು ॥
ಶ್ರುತಿ ಬೋಧನೆಯೊಳುಪರತಿಯಿಲ್ಲದಿಹುದನು ।
ನುತಿವೆತ್ತ ಕೈಸಾರುತಿಹ ಮನೋರಥವನು ॥ ೩ ॥

ಕೋಪವಂಟದ ತಪವನು, ಪರವಧುವಿನ ।
ರೂಪುಗಂಡೆಳಸದ ಕರಣ ವಿಜಯವನು ॥
ತಾಪವಡರಿ ಕೆಡಿಸದ ಸಾರಸುಖವನು ।
ಕಾಪಟ್ಯವಿಲ್ಲದಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ರತಿಯನು ॥ ೪ ॥

ಧರೆಯೊಳತ್ಯಧಿಕವೆನಿಪ ಶಾಂತಿನುತವನು ।
ಕರುಣ ವಿದ್ಯೆಗಳುಳ್ಳ ಗುರುಭಜನೆಯನು ॥
ಪರತರ ಮುಕುತಿದೋರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನು ಕಂತು ।
ಹರ ಶಂಭುಲಿಂಗ ನಿಮ್ಮಡಿಯು ಭಕ್ತಿಯನು ॥ ೫ ॥

ಇದು ಸಾಧಕನ ಬೇಡಿಕೆ. ಈ ಬೇಡಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಧ್ಯಾನಜಿಹ್ವೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಚಪ್ಪರಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ನಾಲಗೆಯ ರುಚಿಶುದ್ಧಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ನಿಜಗುಣರ ಮಾತುಗಳ ಸಿಹಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಸಾಧಕನ ಕರಣನಿಕರದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ವರಪುಣ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

ಕರುಣಿಸು ನೀನೆನ್ನ ಕರಣನಿಕರದೊಳು ।
ವರ ಪುಣ್ಯವಗಲದಂತೆಲೆ ದೇವ ॥
ಶರಣ ಸಹಜ ಭಾವ । ಗಿರಿಜೆಯ ಸುಖ ಜೀವ
ಬೇಗ ಕರುಣಿಸು ॥ ಪ ॥

ಸತಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಪದವನೆಳಸಿ, ಮಂದ ।
ಮತಿ ಕಂಡ ಕೆಲಸವನಲಸದೆ ॥
ಕ್ಷಿತಿಯೊಳೆಸಗುವಂತೆ, ಗುರು ಸೇವೆಯೊಳಗಭಿ !
ರತಿಯನೆನ್ನೊಡಲಿಗೀಯಖಿಳೇಶ ॥
ನುತಗುಣ ನಿಧಿಕೋಶ । ಜಿತ ಪಂಚವಿಧಪಾಶ ।
ಬೇಗ ಕರುಣಿಸು ॥ ೧ ॥

ಜನರೊಲಿವಭಿಮಾನದೊಳು ವಾದಿ ಬಹುತರ್ಕ
ವನೆ ಬಿಡದೋದಿ ಬಳಲುವಂತೆ ॥
ಮನುಗಳ ಜಪವೆನ್ನ ಮೆಲ್ನುಡಿಯೊಳಗನು ।
ದಿನವಿರೆ ಮಾಡು ಪಾವನಶೀಲ ॥
ಮುನಿಕುಲನುತಿಲೋಲ । ವಿನಮಿತ ಸುರಜಾಲ
ಬೇಗ ಕರುಣಿಸು ॥ ೨ ॥

ಸಲೆ ಸಮರತಿಯೊಳೊಲಿಸಿ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದನೊಮ್ಮೆ ।
ತೊಲಗಿದಿನಿಯಳು ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ॥
ನೆಲಸಿ ತತ್ವಾನುಭಾವನೆ ಎನ್ನಮನದೊಳು ।
ಚಲಿಸದೋಲಿರಿಸು ಭಾವಜಭಂಗ ॥
ವಿಲಸಿತ ವಿಮಲಾಂಗ । ಸುಲಭನೆ ಶಂಭುಲಿಂಗ
ಬೇಗ ಕರುಣಿಸು ॥ ೩ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಮಿಡಿತ, ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸು, ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುವು. ಹಿತಮಿತವಾದ ರಾಗದೊಡನೆ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಲನ್ನೂ ಕರಗಿಸಬಲ್ಲುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ 'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ'. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ತ್ರಿವಿಧ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತ್ರಿವಿಧ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ:

ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆ ತಪವನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆ !
ಕೂಡೆ ಸುಗುಣದೊಡನೆ ತಿಳಿದು ।
ನೋಡಿ ತ್ರಿವಿಧ ಕರಣದಲ್ಲಿ ॥ ಪ ॥

ಗುರುಭಜನೆ ಸುಕರ್ಮವೃತ್ತಿ ।
ಹರನ ಪೂಜೆ ಶರಣ ಸೇವೆ ॥
ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕಂಗಳೆಂಟು
ಮೆರೆದು ನೆಲಸಿ ತನುವಿನಲ್ಲಿ ॥ ೧ ॥

ವಿನಯವನ್ನ ಹಿತವತರ್ಕ ।
ವನಸಶಬ ವಚಲಿತಾರ್ಥ ॥
ವನಘು ಮಂತ್ರವಾಗಮಂಗ ।
ಇನಿತು ವಿಡಿದು ವಚನದಲ್ಲಿ ॥ ೨ ॥

ಶಮೊ ವಿವೇಕಮಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆ ।
ದಮೊ ದಯಾ ವಿರಕ್ತಿ ಯೋಗ ॥
ವಮಳ ರೂಪ ಶಂಭುಲಿಂಗ ।
ವಮದರ್ಶ ತೋರೆ ಸುಮನದಲ್ಲಿ ॥ ೩ ॥

ಹೀಗೆ ತನು, ಮನ, ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಗಿಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗೀತೆಯು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ:

ಮನವೆಂಬ ಗಿಳಿಯನೊಯ್ಯಾರದೊಳೋವಿ ಮೆ ।
ಲ್ಲನೆ ಮುದ್ದು ನುಡಿಗಲಿಸೆಲೆ ಮಾನಿನಿ ॥ ಪ ॥

ಆರು ಜಾಳಂದರವೆಸೆವಾಗ್ನೇಯ ಮಿಂ ।
ಚೇರಿದ ರನ್ನ ಪಂಜರದೊಳಗೆ ॥
ಮೂರು ವರ್ಷದ ಕೋಲಿನ ಮೇಲೇರಿಸಿ, ಕಾಲ್ಗೆ ।
ಪಾರದಂತಸು ಸರಪಳಿಯ ಹೂಡಿ ॥ ೧ ॥

ನಯನವಟ್ಟಲೊಳು ಚಿನ್ಮಯದಿನಿಗೆನೆಯೂಡಿ ।
ಸ್ವಯಸುನಾದದ ತನಿವಣ್ಣ ನಿತ್ತು ॥
ಭಯವೀವ ರಿಪುವೆಂಬ ಚೇಲಿಯನೆಬ್ಬಟ್ಟಿ ।
ಪ್ರಿಯದೆ ಮೈದಡವಿ ಭಾವದ ಕೈಯೊಳು ॥ ೨ ॥

ನಾಮ ವಿದೂರ ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿತ್ಯಾನಂದ ।
ಧಾಮ ಬೋಧಾದ್ವಯಾನಂತ ರೂಪ ॥
ನೇಮ ರಹಿತ ಶಂಭುಲಿಂಗವೆನಿಸುವಾತ್ಮ ॥
ರಾಮನೆ ಶಿವ ಶಿವಯೆಂದೋದಿಸಿ ॥ ೩ ॥

ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿ ಶಿವಪರವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸುಂದರವಾದ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಗಿಳಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಸಲಹಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಶಿವ ಶಿವ' ಎಂದೋದುವುದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಮಾತು ಸಾಧಕರಿಗೆ ಕೈದೀವಿಗೆಯಂತಿದೆ.

ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

ಯೋಗಿ ನಿಜಾನಂದದೊಳು ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆ ।
ರಾಗರಸದ ತರಂಗಿಣಿ ನೋಡು ರಮಣಿ ॥ ಪ ॥

ತನುವೆಂಬ ಹೊಳಹಿಗೆರಡು ದಿಟ್ಟಿಯೆಂಬ ಕಾಯು ।
ನನುವರಿದಲುಗವಂತಿರೆ ಕೀಲಿಸಿ ॥
ಸನುನುತವಾದ ಷೋಡಶಾಧಾರವೆಂಬ ರನ್ನ ।
ಮಿನುಗುವ ಮೆಟ್ಟುಗಳ ನೆರೆಯನಾರೈದು ನೋಡಿ ॥ ೧ ॥

ತಿಳಿದೇಳು ಮುಖ್ಯ ನಾಡಿ ಎಂಬ ತಂತಿಗಳನು ನಿ ।
ರ್ಮಲಮತಿ ಮನವಸುವಿಂದ್ರಿಯಂಗಳ ॥
ಕುಲವೆಂಬ ತಿರುಪುಗಂಭದೊಳು ಬಂಧಿಸಿ ಮೂಲ ।
ದೊಳಗಣ ತಾರೆಯೆಂಬ ಕಲೆಯ ಶ್ರುತಿಯನೆತ್ತಿ ॥ ೨ ॥

ವರ ಶಂಕರಾಭರಣವನು ಮೇಳೈಸಿ, ಯೋಗ ।
ಕರಣವೆಂಬಂಗುಲಿಯನಿಟ್ಟು ಬಾಜಿಸಿ ॥
ವರನಾದವೆಂಬ ಗೀತವನು ಗುರುಶಂಭುಲಿಂಗ ।
ವರಿದೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ಮುಕ್ತಿಪದವೀಯೆ ಕೇಳಿಸುವ ॥ ೩ ॥

ರಸತರಂಗಿಣಿಯನ್ನು ತರಂಗಿಸುತ್ತಿರುವ ವೀಣೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಯೋಗಿಯ ದೇಹವನ್ನು. ವೀಣೆಯ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದೇಹದ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೋಗಿಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹಾಡಿರುವ 'ಕೋಗಿಲೆ ಚೆಲ್ವ ಕೋಗಿಲೆ, ಜಾಣ ಕೋಗಿಲೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನಾಗಲೀ,

ಆಡುತೈದಳೆ ಮಾಯೆಯೆಂಬ ಕಾಮಿನಿ ಬಿಡದೆ ।
ನೋಡಿ ಬಲ್ಲವರು ಸಂಸಾರ ನಾಟಕವ ॥

ಎಂದು ಸಂಸಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾ ಕಾಮಿನಿಯ ಕಾಮರೂಪ ಬಲ್ಮೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಹಾಡನ್ನಾಗಲೀ, 'ಶರಣ ಸತಿಯು ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮವನು ನೋಡಿರಮ್ಮ' ಎಂದು ಸತಿಪತಿಭಾವದ ಮಂಗಳ ವಿವಾಹದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ :

ಸತಿಪತಿಗಳಿವರ ಸಮರತಿ ಸುಖದ ಬಾಳುವೆಗೆ ।
ಪ್ರತಿಯುಂಟೆ ಲೋಕದೊಳು ನೋಡೆ ಲಲಿತಾಂಗಿ ॥

ಎಂಬ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಜಗುಣರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ, ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಂಬು ಜ್ಞಾನವನೆ, ಕರ್ಮವೆಂಬ ಜಾಲದೊಳು ಸಿಲ್ಕಿ ।
ಹಂಬಲಿಸದಿರು ಮುಕ್ತಿಯಂ ಬಯಸಿ ಮನುಜ ॥

ಈ ಮೊದಲಾದ ತತ್ವಪದಗಳು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೇ ದೂರ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡುವಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಎನ್ನೊಡನೆ ಸಮರಸವಿನ್ನು ಬೇಡಲೆ,
ಮುನ್ನಿನಂತೆ, ತನುವೇ ನೀನನ್ಯವೆನಗೆ ॥ ಪ ॥

ಪುಸಿ ನೀನು ನಿಜವಾನು ; ಮಲವೆರಡರ ।
ಬೆಸುಗೆ ನೀನತಿ ಶುದ್ಧ ನಾನು, ಕರ್ಮ ॥
ವಿಸರದೇಳಿಗೆ ನೀನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾನು ; ಭಾ ।
ವಿಸೆ ಬಂಧವದು ನೀನು, ಮೋಕ್ಷವಾನು ॥ ೧ ॥

ಜಡವೆ ನೀನಜಡನೆ ನಾನು, ಬಹುರೂಪು ।
ಪಡೆದಿಹೆ ನೀನೇಕ ರೂಪ ನಾನು ॥
ಕೆಡುವೆ ನೀನೆಂದೆಂದು, ನಾನು ನಿತ್ಯನು ॥
ಕಡೆಗೆ ನೀನಹೆ ಮಣ್ಣು, ನಾನೆ ವಸ್ತು ॥ ೨ ॥

ಒಂದವಸ್ಥೆಯೊಳಿರ್ಪೆ ನೀನಖಿಳಾವಸ್ಥೆ ।
ಯೊಂದಿರುತಿಹೆ ನಾನು, ಭೂತ ವಿಕೃತಿ ॥
ಅಂದವೆನಿಪೆ ನೀನು ನಿರ್ವಿಕೃತಿಯಾನು ।
ಕುಂದು ಹೆಚ್ಚು ನೀನು ಸಮವಾನು ॥ ೩ ॥

ಆರುವಿಕಾರದ ಬಾಧೆಪಡುತಿಹೆ ನೀನು ।
ಬೇರೆ ನೋಡುವಡೆ ನಾನು ; ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ॥
ತೋರುವೆ ನೀನಲ್ಲಿ ನಾನು ದೃಕ್ಕು, ರುಜೆಗಳ ।
ಹೇರು ವಿಚಾರಿಸೆ ನೀನು, ಸೌಖ್ಯವಾನು ॥ ೪ ॥

ಹೇಯವಹುದು ನೀನು, ಕೇಳು ನಾನುಪಾ ।
ದೇಯಾತ್ಮಕನು, ಮಿಥ್ಯೆಮಾಯೆ ನೀನು ॥
ಮಾಯಾರಹಿತ ಶಂಭುಲಿಂಗವಾನಿಂತು ।
ಕಾಯವೇ ನೀನಾರು ನಾನದಾರು ॥ ೫ ॥

ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಬೇಕು ; ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು ; ಆಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ, 'ಕಾಯವೆ ನೀನಾರು, ನಾನದಾರು ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ.

ಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳು ಸಮಾಜದ ಮುಂದೆ ಉಜ್ವಲ ಆದರ್ಶವನ್ನಿಟ್ಟವು ; ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದುವು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಹಾಡುಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಳ್ಳಿಗರ ಭಜನಾ

ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳದೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ಏಕಸಾದವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಮಯ ವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳಿಗಿದೆ. ನಿಜಗುಣರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಜ್ಯೋತಿಯಂತೆ ಬೆಳಗಿತು; ಸಾಧಕರ ಹೃದಯದಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಿತು. ಅವರ ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೊನೆಯ ಮಂಗಳಗೀತೆಯನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗಿದೆ ಆ ಹಾಡು:

ಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಗುತಿದೆ, ವಿಮಲ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಬೆಳಗುತಿದೆ ।
ಮಾತು ಮನಂಗಳಿಂದತ್ತತ್ತ ಮೀರಿದ ।
ಸಾತಿಶಯದ ನಿರುಪಾಧಿಕ ನಿರ್ಮಲ ॥ ಪ ॥

ಶಿವ ಧರ್ಮನಾಳವೆಂತೆಂಬ ಕಂಬದ ಮೇಲೆ ।
ಸುವಿವೇಕ ಹೃದಯಾಬ್ಜ ಪಣತೆಯೊಳು ॥
ಸವೆಯದ ಸದ್ಭಕ್ತಿ ರಸತೈಲ ತೀವಿದ ।
ಪ್ರವಿಮಲ ಕಳೆಯೆಂಬ ವತ್ತಿವಿಡಿದು ದಿವ್ಯ ॥ ೧ ॥

ಮುಸುಕಿದ ವಿಷಯ ಪತಂಗ ಬಿದ್ದುರುಳೆ, ತಾ ।
ಮಸಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಕತ್ತಲೆಯಳಿಯೆ ॥
ಮಸಗಿ ಸುಜ್ಞಾನವೆಂತೆಂಬ ಮಹಾಪ್ರಭೆ ।
ಪಸರಿಸಿ ಮಾಯಾಕಾಳಿಕ ಪೊರ್ದದನುಪಮ ॥ ೨ ॥

ಪ್ರಣವಾಕಾರದ, ಗುಣ ಮೂರುಮುಟ್ಟದ ।
ಗಣನೆಗತೀತಾರ್ಥವೆನೆ ತೋರುವ ॥
ಅಣುಮಾತ್ರ ಚಲನೆಯಿಲ್ಲದ ಮೋಕ್ಷ ಚಿಂತಾ ।
ಮಣಿಯೆನಿಸುವ ಶಂಭುಲಿಂಗವೆ ತಾನಾದ ॥ ೩ ॥

ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಹಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೊಂಗಳಶವಾಗಿದೆ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾದ ಈ ಹಾಡು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಉದಾತ್ತವಾದುದು; ದರ್ಶನ ಭವ್ಯವಾದುದು; ಅನುಭವ ಅನಂತವಾದುದು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ನಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಾದುವು. ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭಾತಟಿಲ್ಲತೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೆಳಗುವ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲಂತಹುದು ಈ ಗೀತೆ. ಇಂತಹ ಮಂಗಳಾ ರತಿಯ ಮಂಗಳ ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಮನುಕುಲಕ್ಕೆ ಮುಸುಕಿದ ವಿಷಯ ಪತಂಗಗಳು ಸುಟ್ಟುರುಳಿ, ತಾಮಸಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಕತ್ತಲೆ ಅಳಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಜೀವಂತ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದುವು, ಮುಮುಕ್ಷುಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರು. ಅವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರಾದರು; ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದರು.

ಈ ತತ್ವಪದಗಳ ಪರಂಪರೆ ನಿಜಗುಣರ ಅನಂತರವೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಸುಲಭವಾದ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರ 'ಸುಬೋಧಸಾರ' ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಅಕಳಂಕಗುರು' ಎಂಬ ಅವರ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ:

ಅವರವರ ದರುಶನಕೆ, ಅವರವರ ವೇಷದಲಿ।
ಅವರವರಿಗೆಲ್ಲ ಗುರು ನೀನೊಬ್ಬನೇ ॥
ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ, ಅವರವರ ಪೂಜೆಗಂ।
ಅವರವರಿಗೆಲ್ಲ ದೇವ ನೀನೊಬ್ಬನೇ ॥

ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮತ್ತು ಉನ್ನತವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ:

ತನುವಿಡಿದ ದುಷ್ಕೃತವ
ನೆನಿತೆನಲು ಪೇಳುವೆನು,
ಮನವೊಲಿದು ಕೇಳು, ನೀನೆಲೆಯಾತ್ಮನೇ ॥ ಪ ॥

ಅನ್ನ ಉದಕದ ಚಿಂತೆ,
ಎಣ್ಣೆನೀರಿನ ಚಿಂತೆ,
ಬಣ್ಣ ಬಳಿದಾಭರಣ ತೊಡುವ ಚಿಂತೆ।
ಮಣ್ಣು ಮನೆಗಳ ಚಿಂತೆ,
ಹೊನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿಂತೆ,
ಇನ್ನು ಪುತ್ರರ ಬೇಡಿ ಬಳಲ್ವ ಚಿಂತೆ

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಾಡು ಮುಂದುವರಿದು ಅನೇಕ ಚಿಂತೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಜೀವದ ದುಃಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಮೇಲೇರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಯೆಯ ಆಕರ್ಷಕ ರೂಪದ ಹಿಂದಿರುವ ನಶ್ವರತೆಯ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು:

ಮಾಯೆ ನೀನತಿ ಚೆಲುವೆ,
ಕಾಯ ಮುನ್ನವೆ ಚೆಲುವು,
ಹೇಯವಾಯಿತು ಒಳಗನರಿತ ಬಳಕ ॥

ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೇ ಶಿವಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ:

ಎನ್ನ ಕಾಯವು ನಿನಗೆ
ಉನ್ನತಾಲಯವಾಯಿ
ತಿನ್ನೆನಗೆ ಭಯವುಂಟೆ ಎಲೆ ಲಿಂಗವೇ ॥ ಪ ॥

ಎನ್ನ ಕಾಲುಗಳೆರಡು
ಉನ್ನತದ ಕಂಬವೈ
ಎನ್ನ ಒಡಲೇ ನಿಮಗೆ ದೇವಾಲಯ ।
ಎನ್ನ ತೋಳುಗಳೆರಡು
ಉನ್ನತದ ಮದನ ಕೈ
ಎನ್ನ ಶಿರ, ಸೌವರ್ಣ ಕಲಶವಯ್ಯ ॥ ೧ ॥

ಎನ್ನ ಸಮತೆಯು ಜಲವು
ಎನ್ನ ಸದ್ಗುಣ ಗಂಧ
ಎನ್ನ ನಿತ್ಯತ್ವವೇ ಅಕ್ಷತೆಗಳು ।
ಎನ್ನ ಜ್ಞಾನವೇ ಪುಷ್ಪ
ಎನ್ನ ಭಕ್ತಿಯೇ ಬೋನ
ಎನ್ನ ಮನವೇ ನಿಮಗೆ ಪೂಜಾರಿಯು ॥ ೨ ॥

ಹೀಗೆ ಆತ್ಮಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಮಂಗಳಕರವಾದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಷಡಕ್ಷರಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬಿತ್ತಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಇವರ ನಂತರ ಚಿದಾನಂದ ಅವಧೂತರು (ಸು. ೧೭೦೦), ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು (ಸು. ೧೭೯೫–೧೮೩೮) ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಈಚಿನ ಶಂಕರಾನಂದರು, ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಂತ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಮೈಲಾರ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣರು, ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರು—ಈ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತುಂಗವಾದ ಶಿಖರವೆಂದರೆ ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು. ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ್ವಲವಾದುದು ಇವರ ಹೆಸರು. ಸಪ್ಪಣ್ಣಪ್ಪ ಎಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಇವರ ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡದ ಸಾಧಕರಿಲ್ಲ, ಭಜನಗೋಷ್ಠಿಗಳಿಲ್ಲ—ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಹರಡಿವೆ. ನಿಜಗುಣರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಿಗಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ನೋಡುವ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಜಾನಪದ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಇವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಿಜಗುಣರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು 'ಕೈವಲ್ಯ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಸಪ್ಪಣ್ಣಪ್ಪನವರು ಅದೇ ಆದರ್ಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಶಿವಕಾರುಣ್ಯಸ್ಥಲ' ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರದೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಇವರಿಗೆ. ಆದರೆ ಆ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ತತ್ತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಅವರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಮನಸ್ಸಿನ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ಮನವೆಂಬ ಮರ್ಕಟನ ತಡೆಯಲಾರೆನು ದೇವ ।
ಎನಿತಿದರ ಚಪಲ ಚೇಷ್ಟೆಗಳ ವರ್ಣಿಸಲಿ ॥ ಪ ॥

ಧರೆಯನೆಲ್ಲವನೊಂದೆ ಕೊಡೆಯಿಂದಲಾಳುವುದು ।
ಗಿರಿಯ ಗುಹೆಯೊಳು ಕುಳಿತು ತಪವ ಮಾಡುವುದು ॥
ತರುಣಿಯರ ಕಂಕುಳೊಳು ಕೈಯಿಕ್ಕಿ ನಗಿಸುವುದು ।
ಕರಿಯಮೇಲಂಬಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವುದು ॥ ೧ ॥

ಅನುಭವದಿ ಜೀವೇಶರೈಕ್ಯವನು ತಿಳಿಯುವುದು ।
ಧನವ ದಶಲಕ್ಷವನು ಗಳಿಸಿ ಹೂಳುವುದು ॥
ಮನೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಬಿಟ್ಟು ವಿರತಿಯಿಂ ಪೊರಡುವುದು ।
ವನಜೋದ್ಭವಾಂಡವೊಂದೊಂದನೆಣಿಸುವುದು ॥ ೨ ॥

ಅರಿಗಳನು ಹಿಡಿದು ಹೆಡೆಮುರಿಗಟ್ಟಿ ಹೊಸಗುವುದು ।
ಸುರಲೋಕಕ್ಕೈದಿ ರಂಭೆಯೊಳು ರಮಿಸುವುದು ॥
ಬರಿದೆ ನೀನೇಕಿಂತು ಚೇಷ್ಟಿಸುವೆಯೆನೆ ಭುವಿಯೊ ।
ಳಿರುವ ಕೋತಿಗಳಾರ ಶಿಷ್ಯರೆಂಬುವುದು ॥ ೩ ॥

ಹಿಡಿವೆನೆನೆಲಾ ಮೊದಲೆ ಮುಮ್ಮಾರ ಹಾರಾಡುವುದು ।
ಪೊಡೆವೆನೆನಲಾ ನುಡಿಯದಾರದೆಂಬುವುದು ॥
ತುಡುಗು ದನವಿನ ಕೊರಳ ಗುದ್ದೆಯಂದದೊಳೆನ್ನ ।
ನೆಡೆವಿಡದೆ ಮೂಜಗದೊಳೆಳೆದಾಡುತಿಹುದು ॥ ೪ ॥

ಧರೆಯ ನಿಕ್ಷೇಪವನು ಕದ್ದಲ್ಲಿಗೋಡಿದರು ।
ಧರೆಯದಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನ ಕಾಡುವಂತೆ ॥
ಗುರುಸಿದ್ಧ ಎನ್ನಮನವಾವ ವಿಷಯಂಗಳೊಳ ।
ಗೆರಗಲಲ್ಲಲ್ಲ ನೀಂ ಕಾಣಿಸದೆ ಬಿಡಿಸೈ ॥ ೫ ॥

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತು: ಅಂದರೆ ಭೂಮಿಯ ಹಣವನ್ನು ಕದ್ದು ಎಲ್ಲಿ ಓಡಿದರೂ ಭೂಮಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದಿರುವಂತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿಷಯ ಸುಖಗಳತ್ತ ನಾನು ಎತ್ತ ಹರಿದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಕಾಪಾಡು ಎಂಬುದು ಸಾಧಕನು ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು.

ಇಂತಹ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಗೆ ದೃಢವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು 'ನಂಬು ನಂಬಲೆ ಮನವೆ ಹಂಬಲಿಸದಿರು ಬರಿದೆ. ನಂಬುಗೆಯ ಕಾರಣವು ಶ್ರೀಸಾಂಬ ನೊಲಿವುದಕೆ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರಕ್ಕೆ ಅವರು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಬಿಡು ಬಾಹ್ಯದೊಳು ಡಂಭವ, ಮಾನಸದೊಳ
ಗೆಡೆಬಿಡದಿರು ಶಂಭುವ ॥
ಒಡಲೊಳು ವಂಚಿಸಿ ಹೊರಗೆ ನೀ ಕೀರ್ತಿಯ
ಪಡೆದರೆ ಶಿವನಿನಗೊಲಿವನೆ ಮರುಳೆ ॥ ಪ ॥

ಜನ ಮೆಚ್ಚಿ ನಡಕೊಂಡರೇನುಂಟು ಲೋಕದಿ ।
ಮನಮೆಚ್ಚಿ ನಡಕೊಂಬುವುದೆ ಚೆಂದವು ॥
ಜನರೇನು ಬಲ್ಲರು ಒಳಗಾಗೊಕೃತ್ಯವ ।
ಮನವರಿಯದ ಕಳ್ಳತನವಿಲ್ಲವಲ್ಲ ॥ ೧ ॥

ಜನರು ಮೆಚ್ಚುತೆ ನಿನ್ನ ಕೈಲಾಸಕೊಯ್ವರೆ ।
ಜನ ಮೆಚ್ಚದಿರೆ ಶಿವ ಬಿಡುತಿಹನೆ ॥
ಜನರಿಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನು ದೊಡ್ಡಾತನೆಂದರೆ ।
ಚಿನುಮಯ ಶಿವನೇನಲ್ಲರಿಯನೆ ಮರುಳೇ ॥ ೨ ॥

ಮನದೊಳು ಶಿವತಾನೆ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಹ ।
ಮನ ಮೆಚ್ಚಿ ನಡೆದರೆ ಶಿವ ಮೆಚ್ಚುವ ॥
ಮನಕಂಜಿ ನಡೆಯದೆ ಜನಕಂಜಿ ನಡೆದರೆ ।
ಮನದಾಣ್ಮ ಗುರುಸಿದ್ಧ ಮರೆಯಾಗೊನಲ್ಲ ॥ ೩ ॥

ಹೀಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು, ಗುರುವಿನ ಬೋಧನೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ:

ಬೋಧಿಸೆನ್ನನು ಗುರುವೆ, ನಿಮ್ಮಯ ದಿವ್ಯ ।
ಪಾದವ ನಂಬಿರುವೆ ॥
ವೇದಾಂತದೊಳು ಗೋಪ್ಯವಾದ ತತ್ವವನೆ ಸಂ ।
ಪಾದಿಸಿ ಮನದಿ ವಿ । ನೋದಿಸಿ ಸುಖಿಸೆಂದು ॥ ಪ ॥

ತಲೆವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಪಂಕೇಜದ ।
ದಳದಿ ತಿರುಗುತಿರುವ ॥
ಕಳಹಂಸ ಶಿಶುವಿನ । ಸುಳುಹನು ತಡೆದು ತ ।
ನ್ನಳಿನದ ಕರ್ಣಿಕೆ । ಯೊಳು ನಿಂತು ನಲಿಯೆಂದು ॥ ೧ ॥

ಆದಿಯಂತ್ಯವ ಬೇಧಿಸಿ, ನಿರ್ಗುಣವಾದ ।
ನಾದಬ್ರಹ್ಮವ ಸಾಧಿಸಿ ॥
ಹಾದಿ ನಾಲ್ಕರ ನಡು । ವೇದಿಕೆಯೊಳು ಕುಂತು
ಮೋದದಿ ದಶವಿಧ । ನಾದವ ಕೇಳೆಂದು ॥ ೨ ॥

ಮೂಲಕುಂಡಲಿಯನೆತ್ತಿ, ಆಗ್ನೇಯದ ।
ಮೇಲಣ ನೆಲೆಗೆ ಹತ್ತಿ ॥
ಸಾಲಿಟ್ಟು ಸುರಿತರ್ಪ । ಹಾಲನೆ ಸವಿದುಂಡು ।
ನೀಲಜ್ಯೋತಿಯ ದಿವ್ಯ । ಜ್ವಾಲೆಯೊಳ್ ಬೆಳಗೆಂದು ॥ ೩ ॥

ರವಿ ಶಶಿಗಳ ತಡೆದು, ಸುಷುಮ್ನೆಯ।
ನವಮಾರ್ಗದೊಳು ನಡೆದು ॥
ಜವದಿ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿ । ನವನೀಥರದ ಮೇಲೆ ।
ತವೆ ಮೋಕ್ಷಸತಿಯನು । ಭವದಿ ಮೈ ಮರೆಯೆಂದು ॥ ೪ ॥

ಪರಿಪೂರ್ಣಾನಂದ ಭಾವ, ತಾರಕರೂಪ ।
ಗುರುಸಿದ್ಧ ದೇವದೇವ ॥
ಅರಿದೆನೆಂಬಿರವನು । ಮರೆದು ಎನ್ನೊಳು ನೀನು ।
ಕರುಹೇನು ತೋರದೆ । ಬೆರದೇಕವಾಗೆಂದು ॥ ೫ ॥

ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ, ಶಿವಯೋಗಿ ಸದ್ಗುರು ಬೋಧಿಸಬೇಕಾದುದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಯೋಗಸಾಧನೆಯ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. 'ಶ್ರೀಗಿರಿಯ ಸುಕ್ಷೇತ್ರಕಿಂದು ಪೋಗಿ ಯಾತ್ರೆಯ ಮಾಡಿ ಬಂದೆ' ಎಂಬ ಆ ಪದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಧಕನ ದೇಹವನ್ನೇ ಶ್ರೀಗಿರಿಯ ಸುಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಶೈಲ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಭೌಗೋಳಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಈ ದೇಹವೆಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಶ್ರೀಗಿರಿಯ ಸುಕ್ಷೇತ್ರಕಿಂದು ।
ಪೋಗಿ ಯಾತ್ರೆಯ ಮಾಡಿಬಂದೆ ॥
ಶ್ರೀಗಿರಿಯು ಶರೀರದೊಳಗುಂಟು । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ಯೋಗಿಜನರಿಗೆ ಮರ್ಮವು ಬೇರುಂಟು ॥ ಪ ॥

ಆರು ಬೆಟ್ಟವ ದಾಂಟಿ ನಡೆದು ।
ಮೂರು ಕೊಳ್ಳದ ಮೂಲಕಿಳಿದು ॥
ಏರಿದೆನು ಕೈಲಾಸ ದ್ವಾರವ । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ಸಾರಿ ಬಡಗಲ ಗುಡಿಯ ಕಂಡೆನು ॥ ೧ ॥

ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ।
ನೀಲದುಪ್ಪರಿಗೆಗಳ ನಡುವೆ ॥
ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಭೇರಿ ಘಂಟೆಗಳು । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ವೇಳೆ ವೇಳೆಗೆ ತಾವೇ ನುಡಿವುವು ॥ ೨ ॥

ಒಂಬತ್ತು ಬಾಗಿಲುಗಳದರೊ ।
ಕಿಂಬಾದ ಬೀದಿಗಳು ನಾಲ್ಕು ॥
ತುಂಬಿ ಸೂಸುವ ಕೊಳಗಳೇಳುಂಟು । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ಸ್ತಂಭವೆರಡು ಶಿಖರವೊಂದುಂಟು ॥ ೩ ॥

ಪಾತಾಳ ಗಂಗೆಯೊಳು ಮಿಂದು ।
ಓತು ಶಿಖರೇಶ್ವರನಿಗೆರಗಿ ।
ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟೆನೋ । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವು ಕರದಿ ಕಾಣಿಸಿತು ॥ ೪ ॥

ಬರುವ ಕೋಣಗಳೆಂಟನು ಬಡಿದೆ ।
ಹಿರಿಯ ಹುಲಿಗಳನಾರ ತಡೆದೆ ॥
ಮೊರೆವ ಸರ್ಪನ ಹೆಡೆಯ ಮೆಟ್ಟಿದೆನೊ । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ಚರಿಪ ಕಪಿಯನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಿದೆನೊ ॥ ೫ ॥

ಸಪ್ತ ನದಿಯ ಸಂಗಮ ದಾಂಟಿ ।
ಗುಪ್ತ ಕದಳಿಯ ಬನದೊಳು ಸುಳಿದ
ಲ್ಲಿಪ್ಪ ಗುಹೆಯೊಳಗೊಬ್ಬನೆ ಹೊಕ್ಕೆನೊ । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ಸಪ್ತವರ್ಣದ ಲಿಂಗವ ಕಂಡೆನೊ ॥ ೬ ॥

ಇಂದ್ರ ದಿಕ್ಕಿನೊಳೆದ್ದ ಸೂರ್ಯ
ಚಂದ್ರಗುಪ್ತದ ಪುರದೊಳು ಮುಳುಗೆ ॥
ಚಂದ ಚಂದದ ಬೆಳಕು ತೋರ್ಪುದು । ಓಂ ಶ್ರೀಂ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ನಿಂದು ನೋಡಲು ಬಯಲಿಗೆ ಬಯಲಹುದು ॥ ೭ ॥

ಗಿರಿಯ ಶಿಖರಕಗ್ನಿಮುಖದೊ ।
ಇರುವ ಅರ್ಕೇಶ್ವರನ ಹಿಂದೆ ॥
ಸುರಿವುದಮೃತದ ಪಂಚಧಾರೆಯು । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ಅರಿದು ಸೇವಿಸೆ ಮರಣವಿಲ್ಲವು ॥ ೮ ॥

ಇಂತು ಶ್ರೀಶೈಲದ ಘನವ ।
ಭ್ರಾಂತಿಯಳಿದು ತಿರುಗಿ ನೋಡಿ ॥
ಅಂತರಂಗದ ಗುಡಿಯ ಹೊಕ್ಕೆನೊ । ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ ।
ಶಾಂತಮಲ್ಲನು ನೀನೆಯಾಗಿರ್ಪೆ ॥ ೯ ॥

ಮೂರು ಸಾಲಿಗೊಮ್ಮೆ 'ಓಂ ಶ್ರೀ ಗುರುಸಿದ್ಧ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಳೆದು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು 'ಯಾಲಪದ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ, ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಭಾವುಕರ ಮತ್ತು ಸಾಧಕರ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಗೀತೆ ಮುಗಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಅಂತರಂಗದ ಶ್ರೀಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ

ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಂದವರಾಗಿದ್ದರಂತೂ ಅಲ್ಲಿನ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವ ರೀತಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯದಿರರು.

ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೇಹವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ ಸರ್ಪಭೂಷಣರು :

ಶರೀರವೆಂದೆಂಬುವ ಹೊಲನ ಹಸನ ಮಾಡಿ ।
ಪರತತ್ವ ಬೆಳೆಯೆನೆ ಬೆಳೆದುಣ್ಣಿರೋ ॥ ಪ ॥

ಶಮದಮೆಯೆಂದೆಂಬುವೆರಡೆತ್ತುಗಳ ಹೂಡಿ ।
ವಿಮಲ ಮಾನಸವ ನೇಗಿಲನೆ ಮಾಡಿ ॥
ಮಮಕಾರವೆಂದೆಂಬ ಕರಿಕೆಯ ಕಳೆದಿಟ್ಟು ।
ಸಮತೆಯೆಂದೆಂಬ ಗೊಬ್ಬರವ ಚೆಲ್ಲಿ ॥ ೧ ॥

ಗುರುವರನುಪದೇಶವೆಂಬ ಬೀಜವ ಬಿತ್ತಿ ।
ಮೆರೆವ ಸಂಸ್ಕಾರ ವೃಷ್ಟಿಯು ಬಲದಿ ॥
ಅರಿವೆಂಬ ಪೈರನೆ ಬೆಳೆಸುತೆ ಮುಸುಗಿರ್ದ ।
ದುರಿತ ದುರ್ಗುಣವೆಂಬ ಕಳೆಯ ಕಿತ್ತು ॥ ೨ ॥

ಸ್ಥಿರ ಮುಕ್ತಿಯೆಂದೆಂಬ ಧಾನ್ಯವ ಬೆಳೆದುಂಡು ।
ಪರಮಾನಂದದೊಳು ದಣ್ಣನೆ ದಣಿದು ॥
ಗುರುಸಿದ್ಧನಡಿಗಳಿಗೆರಗುತ್ತೆ ಭವವೆಂಬ
ಬರವನು ತಮ್ಮ ಸೀಮೆಗೆ ಕಳುಹಿ ॥ ೩ ॥

ದೇಹವನ್ನು ತೋಟಕ್ಕೋ ಹೊಲಕ್ಕೋ ಹೋಲಿಸುವ ಹೋಲಿಕೆ ಹಳೆಯದಾದರೂ ಅದನ್ನು ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಬಗೆ ನವೀನವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಇವರ ಕ್ರಮ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ದೇಹವನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು :

ಕಾಯ ಕಾಂತಾರವ ಹೊಕ್ಕು ಬೇಂಟೆಯನಾಡಿ ।
ಮಾಯಾ ಮೋಹದ ಮೃಗಗಳ ಕೊಲ್ಲಿರೊ ॥ ಪ ॥

ಕೋಪವೆಂದೆಂಬುವ ಹಿರಿಯ ಹುಲಿಗಳುಂಟು ।
ಪಾಪವೆಂದೆಂಬ ಸೂಕರಗಳುಂಟು ॥
ಚಾಪಲ್ಯಗುಣಗಳೆಂದೆಂಬ ಚಿಂಕೆಗಳುಂಟು ।
ಕಾಪಟ್ಯವೆಂದೆಂಬ ನರಿಗಳುಂಟು ॥ ೧ ॥

ಮೆರೆವಷ್ಟಮದಗಳೆಂದೆಂಬ ಕೋಣಗಳುಂಟು ।
ಬರಿಯ ಡಂಭಗಳೆಂಬ ಕರಡಿಯುಂಟು ॥
ಉರಿವ ಮತ್ಸರಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಕೇಸರಿಯುಂಟು ।
ಮರವೆಯೆಂದೆಂಬುವ ಗಜಗಳುಂಟು ॥ ೨ ॥

ಪರಮ ಸದ್ಭಕ್ತಿಯೆಂದೆಂಬ ಬಿಲ್ಲನೆ ಮಾಡಿ ।
ವಿರತಿಯೆಂದೆಂಬ ಸಿಂಜನಿಯ ಹೂಡಿ ॥
ಅರಿವೆಂಬ ಬಾಣದೊಳವನೆಚ್ಚು ಕೆಡಹುತೆ ।
ಗುರುಸಿದ್ಧನಂಘ್ರಿಗಳ್ಗೆ ಪಹಾರಿಸಿ ॥ ೩ ॥

ಈ ದೇಹದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾದ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ತನುವೆಂಬ ಗರುಡಿಯೊಳನುಭವಧೀರರು ಘನಯೋಗ ಸಾಧನೆಯನು ಮಾಡಿರೋ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಗರುಡಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಭೂಷಣರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

ಗುರುವಿನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದತ್ತ ಅವರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದಿತು. ಆ ಗುರುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ ಧನ್ಯತೆಯ ಉದ್ಗಾರವನ್ನೂ ಅವರ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಗುರುದೇವ ನೀ ಮಾಡಿದುಪಕೃತಿಯನು ನಾನು ।
ಮರೆಯುವದೆಂದೆಂದಿಗಿಹದೊಳು ॥ ಪ ॥

ಪೊಡವಿಯೊಳಖಿಳ ವೇದಾಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರವ ।
ಬಿಡದೆ ಸಾಧಿಸಿದ ವಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ॥
ಹೊಡೆದಾಡಿ ಕಾಣದ ಪರತತ್ವವನು ನೀನು ।
ಹಿಡಿದೆನ್ನ ಕರಕೆ ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ॥ ೧ ॥

ಕಂದ ಮೂಲಗಳ ಸೇವಿಸಿ ವಾಯುಗಳನೊತ್ತಿ ।
ಬಂಧಿಸಿ ಪಂಚಾಗ್ನಿಮಧ್ಯದಿ ॥
ನಿಂದು ಯೋಗಿಗಳು ನೋಡುವ ಪರಬ್ರಹ್ಮವ
ತಂದೆನ್ನ ಕಣ್ಗೆ ತೋರಿದರಿಂದ ॥ ೨ ॥

ತರಳನೆನ್ನಯ ಮೇಲೆ ದಯೆಹುಟ್ಟಿ ಶಿವನೆ ಶ್ರೀ ।
ಗುರುಸಿದ್ಧನೆಂಬ ನಾಮವನಾಂತು ॥
ಗುರು ರೂಪದಿಂದೆನ್ನ ಬೋಧಿಸಿ ತನ್ನೊಳು ।
ಬೆರಸುತ್ತೆ ಮೋಕ್ಷವಿತ್ತುದರಿಂದೆ ॥ ೩ ॥

ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳು 'ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ'ಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿವೆ; ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಅನುಭಾವದ ತಣ್ಣೆಳಲನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿವೆ.

ಈ ತತ್ವಪದಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿತು. ಏಕನಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಜನಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನೂ, ಸಪ್ತಾಹ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಗೀತೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದರಿಂದಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಂಕರಾನಂದರು (ಸು. ೧೮೦೦) ಹಾಡಿರುವ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಬಿಡು ಬಿಡು ರಾಜಸ ಪೂಜೆಯನು । ಮೊದ ।
ಲೊಡಲಭಿಮಾನವ ತೊರೆ ನೀನು ॥
ಮಡದಿಯ ಕಾಣದೆ ಮಿಡುಕುತ ಮನದಲಿ ।
ಮೃಡನಡಿ ಪೂಜಿಸಿ ಫಲವೇನು ॥ ಪ ॥

ಹರನೊಳು ಚಿತ್ತವನಿಡಲಿಲ್ಲ । ಶಿವ ।
ಶರಣರಿಗರ್ಥವ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ ॥
ಮರಣದ ಭೀತಿಗೆ ಶಿವ ಪೊರೆಯೆಂದರೆ ।
ನರಕದ ಯಾತನೆ ಬಿಡದಲ್ಲ ॥ ೧ ॥

ಆಗಮ ಧರ್ಮಂಗಳ ತೊರೆದು । ಸತಿ ।
ಭೋಗದಿ ಸ್ಮೃತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮೆರೆದು ॥
ರೋಗವು ಬಂದರೆ ಹರ ಪೊರೆ ಎನಲಾ ।
ರೋಗವು ನಿನ್ನ ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಡದು ॥ ೨ ॥

ದೃಢತರ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಬಿಟ್ಟು । ನಿಜ ।
ಮಡದಿಯ ಮೋಹಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ॥
ಸಡಗರದೊಳಗಿರೆ ದೂತರು ಬರಲವ ।
ರೊಡನೋಡುವೆ ಎಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ॥ ೩ ॥

ತರುಣಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಗಳು । ಪುರ ।
ಹರನಿಗೆ ಹತ್ತಿಯ ಜೂಲುಗಳು ॥
ಸರಿ ಸರಿ ನೀ ಮಾಡುವ ಈ ಭಕ್ತಿಗೆ ।
ಹುರಿವರು ನಿನ್ನೆಮನಾಳುಗಳು ॥ ೪ ॥

ಸಿರಿಯೊಳು ಶಿವನಾಮವ ತೊರೆದು । ಅತಿ ।
ಹರುಷದಿ ಕಣ್ಕಾಣದೆ ಮೆರೆದು ॥
ಬರಬಂದರೆ ಶಿವ ಪೊರೆಯೆಂದರೆ ನೀ— ।
ನ್ನರು ನರಕದೊಳೀರಿಸುವ ಮುರಿದು ॥ ೫ ॥

ಹರನೊಳು ಚಿತ್ತವನಿಡಲಿಲ್ಲ । ಶಿವ ।
ಶರಣರ ಸೇವೆಯು ಹಿತವಿಲ್ಲ ॥
ತರಳರ ಪೊರೆಯೋ ಶಿವ ನೀನೆಂದರೆ ।
ಪುರಹರ ಕೇಳ್ನಿನ್ನಾಳಲ್ಲ ॥ ೬ ॥

ದಾಸರಿಗನ್ನವನಿಡಲಿಲ್ಲ । ಪರ ।
ದೂಷಣೆಗಳ ನೀ ಬಿತಲಿಲ್ಲ ॥
ಕಾಸನು ತೋರಿಸಿ ಶಿವನೇ ಪೊರೆ ಎನ- ।
ಲಾ ಶಿವನಿಗೆ ಬಡತನವಿಲ್ಲ ॥ ೭ ॥

ಪಾಪದ ಕೃತ್ಯವು ಕೆಡಲಿಲ್ಲ । ಪರ ।
ತಾಪವ ಗೈವುದು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ॥
ದೀಪವ ಹಚ್ಚಿಸಿ ಶಿವನೇ ಪೊರೆ ಎನ ।
ಲಾ ಪರಮಗೆ ಕತ್ತಲೆಯಿಲ್ಲ ॥ ೮ ॥

ಸಿರಿಬರಗಳು ಸಮನಾಗಿಲ್ಲ । ಈ ।
ಶರೀರ ಭ್ರಾಂತಿಯು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ॥
ಬರಿದೇ ದುಃಖವು ಹರಿಯಲಿಯೆಂದರೆ ।
ಗುರು ಶಂಕರ ನಿನ್ನೊಶನಲ್ಲ ॥ ೯ ॥

ಇದು ಶಂಕರಾನಂದರ ತತ್ವಪದಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿ. ಅತಿ ಸುಲಭವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಜನತೆಯ ಮುಂದಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಗೀತೆಗಳು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನುಳ್ಳವುಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಒಂದು ತತ್ವಪದ:

ಶಿವ ಜೀವರು ಎಂದೆರಡಿಲ್ಲ । ಪರ ।
ಶಿವ ಮಯವೇ ಈ ಜಗವೆಲ್ಲ ॥
ಭವಕಾನನವನು ದಹಿಸುವ ಮಂತ್ರವ ।
ಭುವನದಿ ಗುರುಪುತ್ರನೇ ಬಲ್ಲ ॥ ಪ ॥

ಧ್ಯಾನವ ಮಾಡಿದರೇನುಂಟು । ಬರಿ ।
ಮೌನದೊಳಿರ್ದೊಡೆ ಏನುಂಟು ॥
ಜ್ಞಾನದಿ ವಸ್ತುವನರಿತೊಡೆ ಸಾಕು ।
ಮಾನಕೆ ಸಿಲುಕದ ಸುಖಮುಂಟು ॥ ೧ ॥

ನದಿಯೊಳು ಮುಳುಗಿದರೇನುಂಟು । ಬಳಿ ।
ಕದರಿಂ ನಡುಗುವ ಚಳಿಯುಂಟು ॥
ಸದಮಳ ವಸ್ತುವೇ ತಾನೆಂದರಿತೊಡೆ ।
ಅದು ನಿತ್ಯಾನಂದದ ಗಂಟು ॥ ೨ ॥

ವೇದಗಳೋದಿದರಲ್ಲೇನು । ಬಿಳಿ ।
ಬೂದಿಯು ಬಳಿದರು ಯಮ ಬಿಡನು ॥
ಭೇದವು ತೋರದೆ ವಿಮಲಜ್ಞಾನವ ।
ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಶಿವನಾಗುವನು ॥ ೩ ॥

ಉತ್ತಮ ಕರ್ಮವ ಗೈದವರು । ಕೇಳ್ ।
ಮತ್ತೀ ಧರಣಿಗೆ ಬರುತಿಹರು ॥
ತತ್ತ್ವದ ಮರ್ಮವನರಿತಿಹ ಧೀರರು ।
ನಿತ್ಯಾನಂದದಿ ಬೆರೆಯುವರು ॥ ೪ ॥

ದೇಶವ ಸುತ್ತಿದರೇನಿಲ್ಲ । ಭವ ।
ಕಾಶಿಯೊಳಿದ್ದರು ಬಿಡದಲ್ಲ ॥
ಈ ಸಕಲವು ಪುಸಿಯೆಂದರಿತೊಡೆ ಜಗ ।
ಧೀಶನೆ ತಾನಾಗುವನಲ್ಲ ॥ ೫ ॥

ನಂದನರಿಂದಲು ಭವ ಕೆಡದು । ಸಂಧ್ಯಾ ।
ವಂದನೆ ನಿಜಮುಕ್ತಿಯ ಕೊಡದು ॥
ಕುಂದದೆ ಶಿವತಾನೆಂದರಿತೊಡೆ ಆ- ।
ನಂದವು ಬ್ಯಾಡೆಂದರು ಬಿಡದು ॥ ೬ ॥

ಉರುತರ ಕರ್ಮದ ಗೈದವರು । ಕೇಳ್ ॥
ಪರಿಪರಿ ಯಜ್ಞದ ದೀಕ್ಷಿತರು ॥
ಮರವೆಯು ತೋರದೆ ನಿಜಸುಖದೊಳಗಿಹ ।
ಗುರುಪುತ್ರನ ಪದಕಿಂಕರರು ॥ ೭ ॥

ಗಂಟೆಯು ಬಡಿದರು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ । ಯಮ ।
ಭಂಟರು ಬೇರೆ ಬಿಡರಿಲ್ಲಿ ॥
ಕಂಕಟವೆನಿಸಿದ ಮಾಯೆಯು ಕಳದರೆ ।
ಗಂಟಾಗುವುದದು ಪರದಲ್ಲಿ ॥ ೮ ॥

ಎರಡೆಂಬುವನಿಗೆ ಕಡೆಯಿಲ್ಲ । ಈ ।
ಧರಣಿಗೆ ಬರುವುದು ಬಿಡದಲ್ಲ ॥
ಗುರು ಶಂಕರನಡಿಗಳ ಪಿಡಿದವರಿಗೆ ।
ಮರಳೀಸಂಸೃತಿ ಭಯವಿಲ್ಲ ॥೯॥

ಹೀಗೆ ಶಿವಜೀವರ ಏಕತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತವೆ ಶಂಕರಾನಂದರ ತತ್ವಗಳು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಗುರುಪಾದದೊಳು ಮನ ಬೆರೆಯಲಿಲ್ಲ । ಜನ್ಮ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ ।
ಸ್ಥಿರ ಮುಕ್ತಿ ಸುಖವದು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ । ಪಾಪಿ ಅರಿಯನಲ್ಲ ॥ ಪ ॥

ಜೀವ ಶಿವರಿಗೆ ಭೇದ ಮಾಡಬ್ಯಾಡ । ಅದನೋಡಬ್ಯಾಡ ।
ಭಾವಿಸಿ ಕರ್ಮದೊಳು ಕೂಡಬ್ಯಾಡ । ಓಡಾಡಬ್ಯಾಡ ॥ ೧ ॥

ಎರಡೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯು ಪೋಗಲಿಲ್ಲ । ಜನ್ಮ ನೀಗಲಿಲ್ಲ ।
ಗುರುಪಾದಸೇವೆ ಕೊನೆ ಸಾಗಲಿಲ್ಲ । ಬ್ರಹ್ಮನಾಗಲಿಲ್ಲ ॥ ೨ ॥

ತನ್ನ ಮರೆತು ತನುವ ತೊಳೆದರೇನು । ಬೂದಿ ಬಳಿದರೇನು ॥
ಭಿನ್ನಿಸಿಗೈದ ಧ್ಯಾನ ಬಲ್ತರೇನು । ವೇದ ಕಲ್ತರೇನು ? ॥ ೩ ॥

ರೂಪ ನಾಮ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಕೋಪವಿಲ್ಲ ! ಪುಣ್ಯಪಾಪವಿಲ್ಲ ॥
ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮನೊಳು ತಾಪವಿಲ್ಲ । ಅಧ್ಯಾರೋಪವೆಲ್ಲ ॥ ೪ ॥

ಸತ್ಯವರಿತ ಮೇಲೆ ನೀತಿಯಿಲ್ಲ । ಕುಲಜಾತಿಯಿಲ್ಲ ॥
ಮಿಥ್ಯೆಯು ಕಳೆದಮೇಲೆ ರೀತಿಯಿಲ್ಲ । ಶೋಕ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲ ॥ ೫ ॥

ತಾನಾರು ಎಂಬುದ ತಿಳಿಯಬೇಕು । ಭೇದವಳಿಯಬೇಕು ॥
ನಾನಾತ್ವ ಭಾವವನುಳಿಯಬೇಕು । ಜನ್ಮ ಕಳಿಯಬೇಕು ॥ ೬ ॥

ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಬರಿ ಮೌನವೇಕೆ । ಜಗಧ್ಯಾಸವ್ಯಾಕೆ ॥
ತಾನೇತಾನಾದಮೇಲೆ ವಾಸಬೇಕೆ । ಗಂಗಾಸ್ನಾನಬೇಕೆ ॥ ೭ ॥

ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದಮೇಲೆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ । ಬೇರೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ ॥
ಭ್ರಾಂತಿಯು ಕಳೆದಮೇಲೆ ಪಂಥವಿಲ್ಲ । ತನ್ನಂತೆಯೆಲ್ಲ ॥ ೮ ॥

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಈ ತತ್ವಪದ ಮುಂದುವರಿದು ಜೀವಶಿವರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ನಿರಾಕಾರ ನಿರ್ಗುಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕತ್ವ ಸರ್ವಶಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಡು :

ಗತಿಕೋರದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪರಾತ್ಮಗೆ ।
ಕ್ಷಿತಿಯೊಳಗಾವಾಹನೆಯುಂಟೆ ? ॥ ಪ ॥
ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಾಧಾರನಿ ।
ಗತಿಶಯಮಾದಾಸನವುಂಟೇ ? ॥ ಅ.ಪ. ॥

ನಿರುಪಮ ನಿರ್ಗುಣ ನಿತ್ಯನಿರಂಜನ ।
ನಿರವಧಿಕನಿಗಾಚಮನುಂಟೆ ॥
ಕರಮುರಿಯಿಲ್ಲದಖಂಡಾಕಾರಗೆ ॥
ಬರಿದೆಸಗುವ ಪಾದ್ಯಗಳುಂಟೇ ॥ ೧ ॥

ನಿತ್ಯಶುದ್ಧವಾಗಿಹ ಸದ್ರೂಪಗೆ ।
ಮರ್ತ್ಯಸ್ನಾನದ ಬೆಡಗುಂಟೇ ॥
ಮತ್ತೀಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಾಳಿಯನುದರದಿ ।
ಪೊತ್ತಗೆ ವಸ್ತ್ರಗಳೀಡಲುಂಟೇ ॥ ೨ ॥

ಸಲೆ ನಿರ್ಲೇಪಾತ್ಮಕ ಚಿನ್ಮೂರ್ತಿಗೆ ।
ಬಳಿಯುವ ಗಂಧಾದಿಗಳುಂಟೇ ॥
ಮಲವಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಾತೀತನಿಗಿ ।
ನ್ನಿಳೆಯೊಳಗಕ್ಷತೆಯಿಡಲುಂಟೇ ॥ ೩ ॥

ಆಲಂಬನೆಗೆಡೆಯಿಲ್ಲದ ಪರಮಗೆ ।
ಜೋಲಾಡುವ ಸೂತ್ರಗಳುಂಟೇ ! ॥
ಮೂಲಾಧಾರಗಳಿಲ್ಲದ ಮೂರ್ತಿಗೆ ।
ಮೇಲಾದಾಭರಣಗಳುಂಟೇ ॥ ೪ ॥

ರೂಪುನಾಮವಿಲ್ಲದ ಪರಮಾತ್ಮಗೆ ।
ಧೂಪದೀಪಗಳ ಬೇಡಗುಂಟೇ ॥
ಶ್ರೀಪರಚಿದ್ಘನ ನಿತ್ಯತೃಪ್ತ ಸತ್ ।
ರೂಪಗೆ ನೈವೇದ್ಯಗಳುಂಟೇ ॥ ೫ ॥

ಸಾರ ಪರಂಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯನಿದಿರೊಳು ।
ನೀರಾಜನ ಬೆಳಗುವುದುಂಟೇ ॥
ಪಾರರಹಿತ ಪರಿಪೂರ್ಣಾತ್ಮಕನೊಳು ।
ಬೇರೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಗೆಡೆಯುಂಟೇ ॥ ೬ ॥

ಅನ್ವಯನೆನಿಸಿದ ಚಿತ್ತಿಗೆ ನೆಲದೊಳು ।
ಬಿದ್ದೆರಗುವ ವಂದನೆಯುಂಟೇ ॥
ವೇದಿಗಳಿಗೆ ಗೋಚರಿಸದಮೂರ್ತಿಗೆ ।
ಭೇದದ ನುತಿಗಾಸ್ಪದಮುಂಟೇ ॥ ೭ ॥

ಹೊರವಳಗೆಲ್ಲಿಯು ಎಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ತುಂ ।
ಬಿರುವನಿಗುದ್ವಾಸನೆಯುಂಟೇ ॥
ಗುರುಶಂಕರನಡಿಗಳ ಪಿಡಿದವರಿಗೆ ।
ಮರಣ ಜನ್ಮಗಳ ಭಯಮುಂಟೇ ॥ ೮ ॥

ಈ ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳು ಜನರ ಕರ್ಮಠ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೊಡೆದು ಜ್ಞಾನ ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಅವರನ್ನು ತಿರುಗಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದುವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಏಕ ನಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಬಗೆಯೊಂದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇಳುವವರ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇವು ಬೀರುತ್ತವೆ.

ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಷರೀಫರದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಜೀವನದ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳೇ ಸಾಕು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಅವರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿನಿಂತ ಅನುಭವ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘಟನೆ ಸಾಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ

ಮದುವೆಯಾದ ಮದುಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಅಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಅಣ್ಣನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಶಿಶುನಾಳರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಅಳುಬ್ಯಾಡ ತಂಗಿ ಅಳುಬ್ಯಾಡ । ನಿನ್ನ ।
ಕಳುಹ ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಉಳುಹಿಕೊಂಬುವರೇನೆ ॥ ಪ ॥

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಆ ಗೀತೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು—ಎಂದು ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಸೋರುತಿಹುದು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗಿ । ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ।
ಸೋರುತಿಹುದು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗಿ ॥ ಪ ॥

ಸೋರುತಿಹುದು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗಿ ।
ದಾರುಗಟ್ಟಿ ಮಾಳ್ಪರಿಲ್ಲ ॥
ಕಾಳಕತ್ತಲೆಯೊಳಗೆ ನಾನು ।
ಮೇಲಕೇರಿ ಮೆತ್ತಲಾರದೆ ॥ ೧ ॥

ಮುರುಕು ತೊಲೆಯು ಹುಳುಕು ಜಂತಿ ।
ಕೊರೆದು ಸರಿದು ಕೀಲಸಡಲಿ ॥
ಹರಕ ಚಪ್ಪರ ಜೀರುಗಿಂಡಿ ।
ಮೇಲಕೇರಿ ಮೆತ್ತಲಾರದೆ ॥ ೨ ॥

ಕರಕಿಹುಲ್ಲು, ಕಸವು ಹತ್ತಿ ।
ದುರಿತ ಭಾವದಿ ಇರಬಿ ಮುತ್ತಿ ॥
ಜಲದ ಭರದಿ ತಿಳಿಯ ಮಣ್ಣು ।
ಒಳಗೆ ಹೋಗೆ ಏಕವಾಗಿ ॥ ೩ ॥

ಕಾಂತೆ ಕೇಳೆ ಕರುಣದಿಂದ ।
ಬಂತು ಕಾಣೆ ಹುಬ್ಬಿ ಮಳೆಯು ॥
ಈಗ ಶಿಶುವಿನಾಳ ಗ್ರಾಮಕ ।
ಮೇಘರಾಜ ಒಲಿದು ಬಂದ ॥ ೪ ॥

ಮುರುಕು ತೊಲೆ, ಹುಳುಕು ಜಂತಿಗಳಂತಿರುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸೋರುತ್ತಿರುವ ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಮೆತ್ತಿ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ಈ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಶಿಶುನಾಳರ ರೂಪಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದತ್ತ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು ಇವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದು

ಅವರ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರು ನುಡಿದುದೆಲ್ಲಾ ಅನುಭಾವವಾಯಿತು ; ಆಡಿದುದೆಲ್ಲಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮವಾಯಿತು :

ಮಂಗನ ನೋಡಿದೆ । ನಾನೊಂದು ಮಂಗನ ನೋಡಿದೆ ॥
ಸಾಲೆಯ ನೋಡಿದೆಯಾ । ಸರಕಾರದ ಸಾಲೆಯ ನೋಡಿದೆಯಾ ॥
ಆಷಾಡ ನಿಬ್ಬಣ ಸೂಸ್ಯಾಡಿ ಬಂತು । ಮಾಯ ಮೋಹದ ಕೂಸು ಹುಟ್ಟಿತು ಗೆಳತೀ ॥
ಹುಚ್ಚುನಾಯಿ ಬಂದು ಕಚ್ಚುತಿಹುದು । ತಂಗಿ ಎಚ್ಚರದಲಿ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ನಡಿ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಜೋಕಾಲಿ (ಉಯ್ಯಾಲೆ)ಗೆ ಪರಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಒಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಲಾಗಿದೆ :

ತೂಗುತಿದೆ ನಿಜ ಬೈಲಲಿ
ಜೋಕಾಲಿ ಜೋಲಿ—ಲಾಲಿ ॥ ಪ ॥

ಸಾಂಬ ಲೋಕದ ಮಧ್ಯದಿ । ಸವಿಗೊಂಡು
ಕಂಬು ಸೂತ್ರದ ಸಾಧ್ಯದಿ ॥
ಅಂಬರದೊಳವತಾರ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವಂತೆ
ಸಾಂಬ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತ ಜೋಕಾಲಿ ಜೋಲಿ ॥ ೧ ॥

ಪೊಡವಿಗಡಗಿರ್ದ ಜ್ಯೋತಿ । ವ್ಯಡನಿರ್ದು
ತಾನಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಬತ್ತಿ ॥
ಪೊಡವಿ ಆಕಾಶ ತಾನೇಕವಾಗಿ ।
ಒಡೆಯ ಕರ್ತೃಕನ ಜೋಕಾಲಿ ಜೋಲಿ ॥ ೨ ॥

ಹೊಳೆವ ಮಹಾ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ । ಕಳೆಯುಳ್ಳ
ತಿಳಿನೀರ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ ॥
ಇಳೆಯೊಳು ಶಿಶುನಾಳಧೀಶನ ಮನದೊಳು
ಹೊಳೆವ ಕೈವಲ್ಯ ಜೋಕಾಲಿ ಜೋಲಿ ॥ ೩ ॥

ಪೊಡವಿ ಆಕಾಶ ತಾನೇಕವಾಗಿ ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಉಯ್ಯಾಲೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಕಾಣಬೇಕು.

ಸತಿಪತಿ ಭಾವದ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಿಶುನಾಳರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ. ತನ್ನ ಪತಿಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪಡೆದ, ಪ್ರಿಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಳತಿಗೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಇದು :

ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ ನನ ಗಂಡ ।
ಬಲ್ಲಿದನು ಪುಂಡ ॥
ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ ನನ ಗಂಡ ॥ ಪ ॥

ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ ಕೇಳೆ
ಸೊಲ್ಲು ಸೊಲ್ಲಿಗೆ ಬಯ್ದು ನನ್ನ ।
ಎಲ್ಲಿಗೋಗದ್ಹಾಂಗ ಮಾಡಿಟ್ಟ
ಕಾಲ್ಮುರಿದು ಬಿಟ್ಟ—
ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ ಎನಗಂಡ ॥ ಅ.ಪ.

ಮಾತೆಪಿತರು ಮನೆಯೊಳಿರುತಿರಲು
ಮನಸೋತು ಮೂವರು
ಪ್ರೀತಿಗೆಳೆತೆರ ಮಾತಿನೋಳಿರಲು ।
ಮೈಮರೆತು ಮಾಯದಿ
ಘಾತನಾಯಿತು ಯೌವನವು ಬರಲು
ಹೀಂಗಾಗುತಿರಲು ॥
ದೂತೆ ಕೇಳ್ನಮ್ಮವರು ಶೋಭನ
ರೀತಿ ಚಾರವನೆಲ್ಲ ತೀರಿಸಿ
ಆತನನೊಳು ಮೈ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಮಾಡಿ
ಮಮತೆಯಲಿ ಕೂಡಿ—
ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ...॥ ೧ ॥

ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಾರು ಮಂದಿಗಳ
ಅಗಲಿಸಿದನೈವರ
ಕಕ್ಕುಲಾತಿಯ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಗಳ ।
ನದರೆತ್ತಿ ಮ್ಯಾಲಕೆ
ನೋಡಗೊಡದೇ ಹತ್ತುದಿಕ್ಕುಗಳಾ
ಮಾಡಿದನೆ ಮರುಳಾ ॥
ತೆಕ್ಕೆಯೊಳು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಸುರತದಿ ।
ತಕ್ಕ ಸುಖ ತಾಂಬೂಲ ರಸದೊಳು
ರೆಕ್ಕೆ ಬಲು ಅಕ್ಕರತೆಯೊಳು ನಗುತಾ
ಬಹು ಸುಗುಣನೀತ
ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ...॥ ೨ ॥

ತುಂಟ ಸವತಿಯು ಸೊಂಟ ಮುರಿ ಹೊಡೆದ
ಒಣ ಪಂಟು ಮಾತಿನ
ಗಂಟುಗಳ್ಳರ ಮನೆಗೆ ಬರಗೊಡದಾ ।
ಹದಿನೆಂಟು ಮಂದಿ
ಕುಂಟಲೀಯರ ಹಾದಿಯನು ಕಡಿದಾ
ಎನ ಕರವ ಪಿಡಿದಾ
ಕುಂಟ ಕುರುಡೇರೆಂಟು ಮಂದಿ
ಗಂಟು ಬೀಳಲ್ಕವರ ಕಾಣುತ ।

ಗಂಟಲಿಗೆ ಗಾಣಾದ ಕೇಳಕ್ಕ
ತಕ್ಕವನೆ ಸಿಕ್ಕ
ಎಲ್ಲಿರಂತವನಲ್ಲ... ॥ ೩ ॥

ಅತ್ತಿ ಮಾವರ ಮನೆಯು ಬಿಡಿಸಿದನೇ।
ಮತ್ತಲ್ಲಿ ಮೂವರ
ಮಕ್ಕಳೈವರ ಮಮತೆ ಕೆಡಿಸಿದನೇ ॥
ಎನ್ನನು ತಂದು
ಎತ್ತ ಹೋಗದೆ ಚಿತ್ತವಗಲದೆ
ಗೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟು ಎನ್ನನು
ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿಯು ಕೊಟ್ಟಾನೇ
ಅವನೇನು ದಿಟ್ಟನೆ
ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ... ॥ ೪ ॥

ಕಾಂತೆ ಕೇಳೇ ಕರುಣ ಗುಣದಿಂದ
ಎನಗಿಂತ ಪುರುಷನು
ಬಂದು ದೊರಕಿದ ಪುಣ್ಯ ಫಲದಿಂದ।
ಎನ್ನಂತರಂಗದ
ಕಾಂತ ಶ್ರೀಗುರುನಾಥ ಗೋವಿಂದ।
ಶಿಶುನಾಳದಿಂದ ॥
ಕಾಂತೆ ಬಾರೆಂತೆಂದು ಕರೆದೇ
ಕಾಂತ ಮಂದಿರದೊಳಗೆ ಒಯ್ದು
ಭ್ರಾಂತಿಭವ ದುರಿತವನು ಪರಿಹರಿಸಿ
ಚಿಂತೆಯನು ಮರೆಸಿ—
ಎಲ್ಲರಂತವನಲ್ಲ... ॥ ೫ ॥

ಇದು ಶಿಶುನಾಳರ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿ. ಪದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸು, ಭಾವದ ವಿಲಾಸ, ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರ್ಯ, ಅನುಭಾವದ ಆಳ—ಎಲ್ಲವುಗಳ ಸಂಗಮ ಇವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ನಿಜಗುಣರ ಪ್ರೌಢವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಜನಪದದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅನುಭಾವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವೈಶಾಲ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ

ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಿಂಬರಿಗಿ ಮಹಾರಾಜರ ಈ ಒಂದು ತತ್ವಪದದೊಡನೆ ಇದನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಬಹುದು :

ಕಲ್ಲು ಮೆತ್ತಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳಣ್ಣಾ । ಬಲ್ಲವನ ಕೇಳಿ ॥ ಪ ॥
ಕಲ್ಲು ಮೆತ್ತಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೊ । ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಗಿಂತ ಸವಿಯೊ ।
ಸಾರ ಅಮೃತ ಸುರಿದು ನೀನು । ಜ್ಞಾನಜ್ಯೋತಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳೊ ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಕಲ್ಲಿನೊಳಗೆ ಪರುಷ ಕಾಣಣ್ಣ । ಪರಬ್ರಹ್ಮನರಿಯದೆ ।
ಕೈಯ್ಯ ಒಳಗೆ ಬಂದೀತು ಹ್ಯಾಂಗಣ್ಣ ॥
ಕಲ್ಲು ಕುಟಿಗ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು । ಶಿಲೆಯು ಒಡೆದು ಸೆಲೆಯು ತೆಗೆದ ।
ನೀರು ನೀರು ಕೂಡಿದ ಬಳಿಕ । ಭೇದಭಾವಗಳ್ಯಾಕ ಬೇಕೊ ॥ ೧ ॥

ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಕಾಣಣ್ಣಾ । ಬೇಡಿದ ಫಲಗಳ ।
ಕೊಡುವ ಬ್ರೀದ ಉಂಟು ನೋಡಣ್ಣಾ ॥
ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮ ಚರಣ । ಹೊಂದಿಗೂಡೊ ಎಂದಿಗಗಲದೆ ।
ಬೆಲ್ಲ ಸವಿಯು ಕೂಡಿದಂತೆ । ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳೊ ನೀನು ಇಲ್ಲೆ ॥ ೨ ॥

ಎಂದು ಹೃದಯದ ಕಲ್ಲುತನವನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವನ್ನೂ ಕಾಣುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಂಬರಿಗಿ ಮಹಾರಾಜರು. ಅನೇಕ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಇಂತಹ ನೂರಾರು ಪದಗಳು ಜನತೆಯ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಈಗಲೂ ನಲಿಯುತ್ತಿವೆ; ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ; ಮತ್ತು ರೂಪುಗೊಳಿ ಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿ

ಜನತೆಯ ಕವಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ರತ್ನ. ಆತನ ಮಾತುಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಜನಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುವು; ತಟ್ಟಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದುವು; ಚುಚ್ಚಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದುವು. ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಣತಿಯಿಂದ, ಆಳವಾದ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆತನ ಅನುಭವ ಸರಳವಾದ ತ್ರಿಪದಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ರಸಾನುಭವವನ್ನೀಯಬೇಕೆಂದು ಕುಳಿತು ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಆತನ ಮಾತುಗಳು. ಜೀವನದ ಆನಂದವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಅನುಭಾವದ ವಾಣಿಗಳಾಗಿ ಅವು ಮೂಡಿ ಬಂದುವು; ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದುವು. ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅವು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಕಾಲವನ್ನೂ ಜೀವನವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಲು ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿಯವರು ಈತನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನ ಇರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಎಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವನ ಜನನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆತನದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುವಂತೆ, ಆತನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧಿಕೃತ ಸಾಧನಗಳಾವುವೂ ಉಳಿಯದಂತಾಗಿವೆ. 'ಸರ್ವರೊಳಗೊಂದೊಂದು ನುಡಿ ಗಲಿತು ವಿದ್ಯೆಯ ಪರ್ವತವೇ' ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಮೇರುಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ.

ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರದೇ ಇರುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಡಿನಂತಲ್ಲ, ಮದಗಜದಂತೆ ನುಗ್ಗಿದವನು ಆತ :

ಮಂಡೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು । ತಂಡುಗಂಬಳಿ ಹೊದೆದು ।
ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಗಜದಂತೆ ಇಪ್ಪವರ
ಕಂಡುನಂಬುವುದು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಆತನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂಡನಗಲಿದ ಈ ಗಜ ನಡೆದುದೇ ಮಾರ್ಗವಾಯಿತು; ನುಡಿದುದೆಲ್ಲಾ ಮುಕ್ತಕವಾಯಿತು; ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು.

ಕರದಿ ಕಪ್ಪರವುಂಟು । ಹಿರಿದೊಂದು ನಾಡುಂಟು ।
ಹರನೆಂಬ ದೈವ ನಮಗುಂಟು, ತಿರಿವರಿಂ
ಸಿರಿವಂತರಾರು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ತಿರಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡವನು. ಕರದಿ ಕಪ್ಪರ ಹಿಡಿದ ಈ ತಿರುಕ, ಸಾಧಕರ ಹೃದಯ ಕಪ್ಪರಕ್ಕೆ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ, ನೆಲೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಂತ ಸಂಸಾರಿಯಲ್ಲ; ಅಂತಹ ಸಂಸಾರಿಗಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸದಾ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ಮಹಾಂತ ಜಂಗಮ. ಜನ್ಮದಿಂದ ವೀರಶೈವ; ಬೆಳೆದದ್ದು ವಿಶ್ವವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ. ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಯೌಗಿಕ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಆತನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಹಂಕಾರವಿಲ್ಲ; ಜನತೆಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ನುಡಿದ ಹೃದಯದ ಮಿಡಿತವಿದೆ.

ಜೀವನದ ಬಹುಮುಖ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಪಡೆದವನು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ

ವಚನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಸಮಾಜವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಮನೋಧರ್ಮದ ಜನರನ್ನೂ ನೋಡಿದ. ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನೂ ತೊಡಕು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನೂ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಆತನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಯಿತು ಅವನ ಚೇತನ. ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೇರವಾದ ಮತ್ತು ಅಪಾರವಾದ ಅನುಭವ, ಉದಾರವಾದ ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪೆ, ಮತ್ತು ಉನ್ನತವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನಿಲವು–ಇವುಗಳಿಂದ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ, ತ್ರಿಪದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು.

ವಚನಗಳು ಎಂದೊಡನೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ನಿಜವಾಗಿ 'ವಚನ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಶರಣರು ರೂಢಿಸಿದ ಆ ರೂಪಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು. ಕೆಲವುವೇಳೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ ಮೊದಲಾದವರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೂಡ, 'ವಚನ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇವು ವಚನಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವರೂಪತಃ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಹಾಗೇ ಕರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಂತೂ ವಚನಗಳೆಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಆ ವಚನಕಾರರ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖರ ಪ್ರಭಾವ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಅನೇಕ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತ್ರಿಪದಿರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈತನದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ. ಶರಣರಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಈತನದಲ್ಲ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಬಿಟ್ಟ ತತ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದನು. ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ತನಗೆ ಅನಿಸಿದುದನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಸಾರಿದನು. ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾ ಯಾರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಜಂಗಮ ಪರ್ವತದಂತೆ ತಿರುಗಿದನು. ಒಳಿತನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿದನು ; ತಲೆಬಾಗಿದನು. ಕೆಡುಕನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿದನು ; ಖಂಡಿಸಿದನು. ಆ ಖಂಡನೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಖಂಡನೆಯಲ್ಲ ; ಅನುಕಂಪೆಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಕಟು ನುಡಿಗಳು ಕೂಡ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವಪೂರ್ವಕವಾದ ವಚನಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ. ಆ ವಚನಗಳು ಜನಜೀವನದಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವು. ಅಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಮೇಲೂ ಆ ಪ್ರಭಾವ ಉಳಿದುಬಂದಿತು. ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುವು ಅವನ ವಚನ

ಗಳು. ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.

ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಾಗಲೀ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಲೀ ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವ, ಜೀವ, ಜಗತ್ತು, ಧರ್ಮ, ಈ ಮೊದಲಾದ ವಸ್ತುವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆತ ತನ್ನ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದವನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವಿಭಾಗ. ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದರೂ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕುಳಿತು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಕಿಡಿಗಳಂತೆ ಆಯಾಕಾಲದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುವುಗಳು. ಉದಾತ್ತವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಸರ್ವಜ್ಞ ಅತಿ ಸುಲಭವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಿದನು. ಶರಣರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಈತನಿಂದ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅಡಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಆತನದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ :

ಆಗಿಲ್ಲ ಹೋಗಿಲ್ಲ । ಮೇಗಿಲ್ಲ ಕೆಳಗಿಲ್ಲ ।
ತಾಗಿಲ್ಲ ತಪ್ಪು ತಡೆಯಿಲ್ಲ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ
ದೇಗುಲವೆ ಇಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ದೇಗುಲವಿಲ್ಲದ ಇಂತಹ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಬಗೆಯಾದರೂ ಯಾವುದು ?

ಕಾಯ ಕಮಲವೆ ಸಜ್ಜೆ । ಜೀವರತುನವೇ ಲಿಂಗ ।
ಭಾವ ಪುಷ್ಪದಿ ಶಿವಪೂಜೆ ಮಾಡುವನ
ದೇವನೆಂದೆಂಬೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ವಿಶ್ವಪೂಜೆಯ ವೈಭವ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬಾರದಿರದು.

ದೇವರು ಧರ್ಮ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಿಚ್ಚಳವಾದುದು ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಆತನವು. ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದವನು ಆತ. ಆದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಬ್ಬನಲ್ಲದೆ ಜಗಕೆ । ಇಬ್ಬರುಂಟೇ ಮತ್ತೆ ।
ಒಬ್ಬ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕರ್ತನೀ ಜಗಕೆಲ್ಲ
ಒಬ್ಬನೇ ದೈವ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಏಕದೇವತಾವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ದೈವಶಕ್ತಿ, ಜೀವರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ;

ಆ ದೇವ ಈ ದೇವ । ಮಾದೇವನೆನಬೇಡ ।
ಆ ದೇವರ ದೇವ ಭುವನದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿ ।
ಗಾದವನೆ ದೇವ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ದುಃಖದಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಯಾರು ಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಾರೋ ಅವರೇ ದೈವ ಸ್ವರೂಪರು. 'ದಯೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ' ; ಆದರಿಂದ ಆರ್ದ್ರವಾದ ಹೃದಯವೇ ದೇವಮಂದಿರ.

ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲ್ಲುದೇಗುಲದ ಕಲ್ಲುಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಧರ್ಮದ ಬಾಲಿಶಾವಸ್ಥೆ :

ಕಲ್ಲು ಕಲ್ಲನೆ ಒಟ್ಟಿ । ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ।
ಕಲ್ಲಮೇಲ್ಕಲ್ಲ ಕೊಳುವ ಮಾನವರೆಲ್ಲ ।
ಕಲ್ಲಿನಂತಹರು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕಲ್ಲುಗುಂಡಿನ ಮೇಲೆ । ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಅರಳಿಕ್ಕಿ ।
ನಿಲ್ಲದೆ ಹಣೆಯುಬಡಿವರ್ಗೆ ಬುಗುಟಲ್ಲ ।
ದಿಲ್ಲ ಕಾಣಯ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ನಮ್ಮ ಪರಿಮಿತ ಮನಸ್ಸು ಅವನನ್ನು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸಗುಣ ಸಾಕಾರ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಒಂದು ಮಟ್ಟದವರೆಗೂ ಅದು ಆವಶ್ಯಕ. ಅವನು ಜಗದ್ಭರಿತ.

ಕಲ್ಲು ಕಾಷ್ಠದಲಿರುವ । ಪುಳ್ಳು ಮೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ।
ಸುಳ್ಳು ಈ ಮಾತು ಎನಬೇಡ, ಪರಮಾತ್ಮ ।
ನೆಲ್ಲೆಲ್ಲು ಇರುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಹಾಯವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಅದೇ ಕೊನೆಯಾಗಬಾರದು ; ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಬೇಕು :

ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಮಣ್ಣಿನಲಿ । ಮುಳ್ಳಿನ ಮೊನೆಯಲ್ಲಿ ।
ಎಲ್ಲಿ ನೆನೆದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿರ್ಪ ಅವನೀನಿ
ದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು.

ಸಣ್ಣನೆಯ ಮಳಲೊಳಗೆ । ನುಣ್ಣನೆಯ ಶಿಲೆಯೊಳಗೆ
ಬಣ್ಣಿಸುತ ಬರೆದ ಪಟದೊಳಗೆ ಇರುವಾತ ।
ತನ್ನೊಳಗೆ ಇರನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆನೆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ । ತಾನಡಗಿ ಇಪ್ಪಂತೆ ।
ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರ ಹೃದಯದಲಿ ಪರಶಿವನು ।
ತಾನಡಗಿ ಇಹನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ದೈವತ್ವದ ಸ್ವರೂಪ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಅಂತರಂಗದ ದೇವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಆತನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ :

ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ಮುಕ್ತಿ । ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೆ ಶಕ್ತಿ ।
ಭಕ್ತಿ ವಿರಕ್ತಿಯಳಿದರೀಜಗದಲ್ಲಿ ।
ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಭಕ್ತಿಯೆಂಬುದೆ ಬೀಜ । ಮುಕ್ತಿಯೆಂಬುದೇ ಫಲವು ।
ಯುಕ್ತಿಯಿಂ ವೃಕ್ಷವೇರಿದಗೆ ಇಹದಲ್ಲಿ ।
ಮುಕ್ತಿಯಹುದೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಇಲ್ಲಿ 'ಯುಕ್ತಿಯಿಂ ವೃಕ್ಷವೇರಿದಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಧಕ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುವ ವೃಕ್ಷವನ್ನೇರಬೇಕು. ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ನೈತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಋಜುವಾದ ಪವಿತ್ರವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಬಾಳಿದರೆ, ದೃಢನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿದರೆ, ಮುಕ್ತಿ ತಾನೇ ಆತನನ್ನು ಅರಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಹಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ನೈತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಆತನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ, ಸಾಮತಿಗಳಿಂದ, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ, ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾಟುವಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉದಾತ್ತ ನೈತಿಕತತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ, ಸುಂದರ ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳಂತೆಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುತ್ತಾ ನಿತ್ಯಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ನಿಷ್ಠೆ ಇದ್ದಡೆ ಶಿವನು । ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡೊಳಗಿಪ್ಪ ।
ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದಲೆ ಭಜಿಸಿದಡೆ ಶಿವನವನ ।
ಬಿಟ್ಟು ಬಯಲಪ್ಪ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅಷ್ಟವಿಧದರ್ಚನೆಯು । ನೆಷ್ಟು ಮಾಡಿದಡೇನು ।
ನಿಷ್ಠೆ ನೆಲಗೊಳದೆ ಭಜಿಸುವ ಪೂಜೆಯದು ।
ನಷ್ಟ ಕಾಣಯ್ಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯೊರತಿಯು । ನೊಟ್ಟಯ್ಸಿ ಫಲವೇನು ? ।
ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದನ ಶಿವಪೂಜೆ ಹಾಳೂರ ।
ಕೊಟ್ಟಗುರಿದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಿದರೇನು ? ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗುಣಿಸಿದರೇನು ? 'ಬತ್ತಿ ಹೆತ್ತುಪ್ಪವನು ಹೊತ್ತಿಸಿದ ಫಲವೇನು ?' ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಆ ದೀಪಾರಾಧನೆ 'ಹತ್ತಿಗೇಡು.' ಅಂದರೆ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದಂತೆ. ಅಂತರಂಗಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಇಂತಹ ನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ಬಹಿರಾಡಂಬರವನ್ನು, ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ತವಿಲ್ಲದೆ ಗುಡಿಯ । ಸುತ್ತಿದೊಡೆ ಫಲವೇನು ? ।
ಎತ್ತು ಗಾಣವನು ಹೊತ್ತು ತಾ ನಿತ್ಯದಿ ।
ಸುತ್ತಿಬಂದಂತೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ವೇಷಗಳ ಧರಿಸೇನು । ದೇಶಗಳ ತಿರುಗೇನು ।
ದೋಷಗಳ ಹೇಳಿ ಫಲವೇನು ? ಮನಸಿನ
ಆಶೆ ಬಿಡದನಕ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕತ್ತೆ ಬೂದಿಲಿ ಹೊರಳಿ । ಮತ್ತೆಯತಿಪ್ಪುದೇ ।
ತತ್ವವರಿಯದೆಲೆ ಭಸಿತವಿಟ್ಟವ ಶುದ್ಧ ।
ಕತ್ತೆಯಂತೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅತ್ತಿ ಮರ ತಾ ಕಾಯು । ಹೊತ್ತಿರ್ದ ತೆರನಂತೆ ।
ತತ್ವಭೇದವನು ಅರಿಯದೆಲೆ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ।
ಹೊತ್ತರೆ ಫಲವೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಚಿತ್ತಿಯ ಮಳೆ ಹೊಯಿದು । ಮುತ್ತಾಗಬಲ್ಲುದೇ ।
ಚಿತ್ತವಿಲ್ಲದೆಲೆ ಬೋಳಾದಡಾ ಯೋಗಿ ।
ಕತ್ತೆಯಿಂಡತ್ತ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹಿರಿದು ಕರ್ಮವ ಮಾಡಿ । ಹರಿವ ನೀರೊಳು ಮುಳುಗೆ ।
ಕರಗುವುದೆ ಪಾಪ ? ತಾ ಮುನ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ।
ಎರೆಯು ಕಲ್ಲುಂಟೆ ? ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮೀಪರೇ ಪೋಪರೇ । ಪಾಪವೇನದು ಕೆಸರೆ ?
ಮೀಪರೇ ಮೆಯ್ಯ ಮಲ ಪೋಪುದಾ ಪಾಪ ।
ಲೇಪವಾಗಿಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮುಟ್ಟ ಶ್ರೀಗಂಧವನು । ಇಟ್ಟು ತಾ ನೊಸಲಲೊಳಗೆ ।
ನೆಟ್ಟನೆಯು ಸ್ವರ್ಗ ಪಡೆವಡೆ, ಸಾಣೆಕಲ್ ।
ಕೆಟ್ಟಕೇಡೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹೊರಗಿನ ವೇಷ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯಲಾರದು. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಳವಟ್ಟ ಸದ್ಗುಣಗಳು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಉದಾತ್ತವಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲವು.

ಆಶೆ ತನಗಿರುವನಕ । ದಾಸನಾಗಿರುತಿಕ್ಕು ।
ಆಶೆನಾಸನೆಗಳಳಿದಿಹರೆ ಕೈಲಾಸ ।
ಕೀಶನಾಗಿಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಧಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು. ಇಂತಹ ಸಾಧಕ ಆಡಿಮದೆಲ್ಲ ಆರಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲಾ ಮಹಾಪೂಜೆಯಾಗುತ್ತದೆ :

ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆವಂಗೆ । ಮನೆಯೇನು ಮಠವೇನು ।
ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯದಿರುವವನು ದೇಗುಲದ ।
ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನವಿರಲು । ತನುವೊಂದು ಮಠವಕ್ಕು ॥
ಮನಹೋಗಿ ಹಲವ ನೆನೆದಿಹರೆ ಅದು ಹಾಳು ।
ಮನೆಯು ತಾನೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ದೇಹ ದೇವಾಲಯವು । ಜೀವವೇ ಶಿವಲಿಂಗ ।
ಬಾಹ್ಯಂಗಳಳಿದು ಭಜಿಪಂಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಂ ।
ದೇಹವಿಲ್ಲೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಇಂತಹ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಲು ಅಹಂಕಾರದ ನಿರಸನ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಮೆಟ್ಟಲು :

ಬೊಮ್ಮ ತಾನೆಂಬುವದು । ಸುಮ್ಮನೆ ಬಹುದಲ್ಲ ।
ಹಮ್ಮಿನ ಪಥವನಳಿದರೆ ಪರಬೊಮ್ಮ ।
ಗಮ್ಮನೆ ಆಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹಮ್ಮು ಎಂಬುವ ಕಿಚ್ಚು । ಒಮ್ಮಲೇ ನಂದುವುದೇ ।
ಬೊಮ್ಮ ಹರಿ ಬೆಂದು ಜಗಬೆಂದುದಾಕಿಚ್ಚ
ಗುಮ್ಮಹನೆ ಯೋಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಬ್ರಹ್ಮನಾಳದ ಗೊತ್ತು । ಒಮ್ಮಲೇ ದೊರೆಯುವುದೇ ।
ಹಮ್ಮಿನಾ ಹೊಗೆಯು ತುಂಬಿರ್ದ ಶಿವಯೋಗಿ ।
ಬೊಮ್ಮನಾಗುವನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಮ್ಮಿನ ಪಥವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಪರಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ತನ್ನ ನೋಡಲಿ ಎಂದು । ಕನ್ನಡಿಯು ಕರೆಯುವುದೇ ।
ತನ್ನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವುದಿಸಿದ ಮಹಾತ್ಮನು
ಕನ್ನಡಿಯು ಜಗಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ಅಹಂಕಾರವಳಿದು ನಿಜಜ್ಞಾನ ಉದಿಸಿದ ಮಹಾತ್ಮರನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿದಿಹರೆ ಸತ್ತಹಾಗಿರಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಮಾತು

ಈ ನಿರಹಂಕಾರವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಸತ್ತಹಾಗಿರು' ಎಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಮಾತಿನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಯಾರೋ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಉತ್ತರ:

ಸತ್ತಹಾಗಿರು ಎಂಬು । ದೆತ್ತಣದ ಬಯ್ಗುಳವು ।
ಕತ್ತೆ ಮಾನವರು ಅರಿಯರು, ಇದು ಮಹಾ ।
ತತ್ವದಾ ಮಾತು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹಾಗೆ ಕತ್ತೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ, ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವಷ್ಟು. ಕತ್ತೆಗೇನಾದರೂ ಇದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಸರ್ವಜ್ಞನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಜನರನ್ನು ಬಯ್ದು ನುಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಅವನ ಆಶಯ ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯದು. 'ಬಯ್ದು ಹೇಳುವವರು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರು' ಎಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಜವಾದ ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾಡಂಬರದ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ; ಪುಸ್ತಕದ ಓದಲ್ಲ. ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಪಾಕ ಅದು; ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದು. ಅದನ್ನು ತಂದುಕೊಡದ ಓದು ವಾದಗಳೆಲ್ಲಾ ವ್ಯರ್ಥ:

ಕೋಟಿ ಗೀತವನೋದಿ । ಪಾಠಯಿಸಿ ಫಲವೇನು ।
ಕೂಟಸ್ಥನಲ್ಲದವನೋದು ಗಿಳಿ ಕಲಿತ ।
ಪಾಠದಂತಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ವೇದ ಕರ್ಪುರ ಬೂದಿ । ಓದೊಂದು ಲೇಪನವು ।
ವಾದ ವಿವಾದದಿರಬೇಡ, ಪರಮನನು ।
ಸ್ವಾದಿಪನೆ ಯೋಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ಆತ. 'ವೇದವೇ ಹಿರಿದೆಂದು ವಾದವನು ಮಾಡುವಿರಿ'. ಆದರೆ ಅನುಭವವ ವೇದವೇ ವೇದ ಎಂದು ಆತ ಹೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗಿಳಿಯ ಓದಿಗಾಗಲೀ ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಆತ್ಮತತ್ವ ನಿಲುಕುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಆ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳ ಆಚರಣೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಬೇಕು.

ವೇದವೇ ಮೊಲೆ ನಾಲ್ಕು, ನಾದವೇ ನೊರೆಪಾಲು ।
ಸಾಧಿಸಿ ಉಂಬ ಶಿವಯೋಗಿಗಲ್ಲದೆ ।
ವಾದಿಗಳಿಗುಂಟೇ ! ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಫಲವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾದದಿಂದ ಫಲವಿಲ್ಲ, ಸಾಧಿಸಿ ಉಣ್ಣುವುದರಿಂದ ತುಷ್ಟಿ ಪುಷ್ಟಿಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಶರಣರು ಸಾರಿದಂತೆ, ಸರ್ವಜ್ಞನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತು । ನಡೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದಡೆ ।
ಹಿಡಿದಿರ್ದ ಲಿಂಗ ಹೊಡೆಮರಳಿ ಕಚ್ಚುವ ।
ಹೆಡೆನಾಗ ನೋಡ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನದ ಛಾಯೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯುವವರಿಗೆ ಇಹಲೋಕವೇ ಸಾಧನೆಯ ತಪೋರಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಆವನು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ :

ನೆನಹ ಮನದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ । ಮನವ ಘನದಲಿ ಕಟ್ಟಿ ।
ಮನವನ್ನು ಪಾಪಕೆಳಸದ ಯೋಗಿಗೆ ।
ವನವಾಸವೇಕೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಇಂತಹವನು ಇದ್ದುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ, ನುಡಿದುದೇ ಮಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಬಂಧನವೂ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ :

ಆತುಮನ ಜ್ಯೋತಿಯನು । ಪ್ರೀತಿಯಲಿ ಅರಿದಂಗೆ ।
ಸೂತಕವದಿಲ್ಲ, ಭಯವಿಲ್ಲ, ಪಂಚಮಹ ।
ಪಾತಕಗಳಿಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನಿ ನಿರಾಲಂಬನಾಗಿ, ನಿರಂಜನನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನಿಯ ದ್ವಂದ್ವಾತೀತ ನಿಲವನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಮುತ್ತು ನೀರೊಳು ಹುಟ್ಟಿ । ಮತ್ತೆ ನೀರಪ್ಪುದೆ ।
ಸತ್ಯವನರಿದಜ್ಞಾನಿ ಸಂಸಾರವನು ।
ಮತ್ತೆ ಹೊದ್ದುವನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ತಿಳಿಯ ಕಾಸಿದ ತುಪ್ಪ । ಮಳಿದು ಹಾಲಪ್ಪುದೇ ।
ಕಳೆಬೆಳಗನರಿದ ಶಿವಯೋಗಿ ಸಂಸಾರ ।
ದೊಳಗೆ ಸಿಲುಕುವನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆನೆ ನೀರಾಟದಲಿ । ಮೀನ ಕಂಡಂಜುವುದೆ ।
ಹೀನ ಮಾನವರ ಬಿರುನುಡಿಗೆ ತತ್ವದ
ಜ್ಞಾನಿಯಂಜುವನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಯೋಗಿಗಂ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ । ಸಾಗರಕೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲ ।
ಯೋಗವಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಮೊಳವಿಲ್ಲ ।
ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಆಗುಹೋಗಿಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಗುರುವಿಗೆ ಆತ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದು 'ಗುರುರ್ಬ್ರಹ್ಮಾ ಗುರುರ್ವಿಷ್ಣು ಗುರುರ್ದೇವೋ ಮಹೇಶ್ವರಃ' ಎಂದ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ:

ಹರತನ್ನೊಳಿರ್ದು ಗುರು । ತೋರದಿರೆ ತಿಳಿವುದೇ ? ।
ಮರದೊಳಗೆ ಅಗ್ನಿ ಇರುತಿರ್ದು ತನ್ನ ತಾ !
ನರಿಯುದೇಕೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಜ್ಯೋತಿಯಿಂದಲಿ ನೇತ್ರ । ರಾತ್ರಿಯಲಿ ಕಾಂಬಂತೆ ।
ಸೂತ್ರದಿಂ ಧಾತನರಿವಂತೆ ಶಿವನ ಗುರು ।
ನಾಥನಿಂದರಿಗು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುವವನು ಗುರು. ಇಂತಹಗುರುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಆತನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಎತ್ತಾಗಿ ತೊತ್ತಾಗಿ । ಹಿತ್ತಲದ ಗಿಡನಾಗಿ ।
ಮತ್ತೆ ಪಾದದ ಕೆರನಾಗಿ ಗುರುವಿನ ।
ಹತ್ತಿಲಿರು ಎಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅಂತಹ ಸದ್ಗುರುವಿನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಘನಗುರುವೆ ನೀವಲ್ಲ । ದೆನಗಾರು ಗತಿಯುಂಟು ? !
ಅನುನಯದಿ ನಿಮ್ಮ ಮರೆಹೊಕ್ಕ ಬಳಿಕಿನ್ನು ।
ಜನನವೆನಗುಂಟೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ಗುರುಸೇವೆಯಿಂದ ಜನನ ಮರಣ ರಹಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಆತನು ಕೈಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಲೀ; ಸಾಧನೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಾಗಲೀ, ಆತನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣಸಿದ್ಧನಾಗಿಯೇ ಆತ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಷಟ್‌ಸ್ಥಳ, ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ:

ಅಷ್ಟದಳ ಕಮಲದಲಿ । ಕಟ್ಟಿತಿರುಗುವ ಹಂಸ ।
ಮೆಟ್ಟುವ ದಳದ ನಡುವಿನಲಿ ಇರುವುದನು ।
ಮುಟ್ಟುವನೆ ಯೋಗಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕುಂಡಲಿಯು ಭೇದದ । ಕಂದನಾಡಿಯು ನಡುವೆ ।
ಮಂಡಿಸುತಿರ್ಪ ಹಂಸನ ಹತ್ತಿರವೆ ।
ಕಂಡಿಹುದು ಸುಳುಹು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಈ ಮೊದಲಾದ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಂಗಯೋಗದ ಸಾಧನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಶಿವಯೋಗಿಯಾದ. ಸ್ವಾನುಭವದ ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕಿದ.

ಧ್ಯಾನದ ಹೊಸಬತ್ತಿ । ಮೌನದ ತಿಳಿದುಪ್ಪ ।
ಸ್ವಾನುಭವವೆಂಬ ಬೆಳಗಿನ ಜ್ಯೋತಿಯು ।
ಜ್ಞಾನವನು ಸುಡುಗು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆತ್ಮಗಂಗೆಯ ಮಿಂದು । ಜ್ಯೋತಿಲಿಂಗವನರಿಯೆ ।
ಪಾತಕವು ಕೋಟಿ ಹರಿಯಲ್ಕೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ।
ಆತುಮನೆ ಅಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಶರಣ ತಾ ಸತಿಯಾಗಿ । ವರಲಿಂಗ ಪತಿಯಾಗಿ ।
ಬೆರೆಯದೆ ಬೆರೆಸಿ ಬಯಲಾದ ಶಿವಶರಣ ।
ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟುವನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕರ್ಪುರದ ಸ್ತ್ರೀಯಗ್ನಿ । ಪುರುಷನೊಳು ಬೆರೆದಂತೆ ।
ಪರಮನೊಳು ಪ್ರಾಣ ಬೆರೆದಿಪ್ಪ ಐಕ್ಯಂಗೆ ।
ಚಿರಮುಕ್ತಿಯಹುದು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹೀಗೆ ಭಕ್ತಸ್ಥಲದಿಂದ, ಐಕ್ಯಸ್ಥಲದವರೆಗೂ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜೀವನ್ಮುಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸರ್ವಜ್ಞ, ಜಂಗಮ ದೇವಾಲಯದಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಜನರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ.

ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ತಾತ್ವಿಕ ಇಲ್ಲವೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವ ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಆಯಾಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಒಳಿತನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಹೃದಯತುಂಬಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ; ತಲೆಯಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಡುಕು, ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ದುಷ್ಟತನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೆರಳಿ ಕೆಂಡವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಖಂಡಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಖಂಡನೆ ವಿನಾಶಕಾರಕವಲ್ಲ, ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ. ಕೋಪದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದ ಅನುಕಂಪೆಯ ಮಾತುಗಳು ಅವು.

ಸಮಾಜವು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಾತಿಮತಿಗಳ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ಸಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಡೆವುದೊಂದೇ ಭೂಮಿ । ಕುಡಿವುದೊಂದೇ ನೀರು ।
ಸುಡುವಗ್ನಿಯೊಂದೆ ಇರುತಿರಲು ಕುಲಗೋತ್ರ ।
ನಡುವೆ ಎತ್ತಣದು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಜಾತಿಹೀನನ ಮನೆಯ । ಜ್ಯೋತಿ ತಾ ಹೀನವೇ ।
ಜಾತಿವಿಜಾತಿ ಎನಬೇಡ, ದೇವನೊಲಿ !
ದಾತನೇ ಜಾತ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಉತ್ತಮದ ವರ್ಣಗಳ । ಉತ್ತಮರು ಎನಬೇಡ ।
ಮತ್ತೆ ತನ್ನಂತೆ ಬಗೆವರನೆಲ್ಲರನು ।
ಉತ್ತಮರು ಎನ್ನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾದದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರಂತೆ ಈತನೂ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ. ಹೊಲೆತನ ಬರುವುದು ಗುಣದಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಕುಲದಿಂದ ಅಲ್ಲವೆಂದ :

ಸತ್ತುದನು ತಿಂಬಾತ । ಎತ್ತಣದ ಹೊಲೆಯನು ।
ಒತ್ತೊತ್ತಿ ಜೀವಿಯ ಕೊರಳರಿದು ತಿಂಬಾತ ।
ಉತ್ತಮದ ಹೊಲೆಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕುಲವಿಲ್ಲ ಯೋಗಿಗೆ । ಛಲವಿಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಿಗೆ ।
ತೊಲೆಕಂಬವಿಲ್ಲ ಗಗನಕ್ಕೆ । ಸ್ವರ್ಗದಲಿ ।
ಹೊಲಗೇರಿಯಿಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ವಿಷಮತೆಯ ಬೇರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ.

ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತನಗೆ ಅನಿಸಿದುದನ್ನು ಅಂಜದೇ ಹೇಳುವ ಆತನ ದಿಟ್ಟತನ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಕೊಲುವ ಧರ್ಮವನೊಯ್ದು । ಒಲೆಯೊಳಗೆ ಇಕ್ಕುವ ।
ಕೊಲಲಾಗದೆಂಬ ಜೈನಮತವೆನ್ನ ।
ತಲೆಯಮೇಲಿರಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆದರೆ ಆತ ಅಹಿಂಸೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಅದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಂಡಿತು ಆತನಿಗೆ :

ಹೇನು ಕೊರೆಗಳನ್ನು । ತಾನಾಗಿ ಜಿನ ಕೊಲ್ಲ ।
ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವ ತಾ ಮಾಡಿ ಅವೇಲೆ
ಏನಾದುದರಿಯ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ವ್ಯಂಗವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೂ ಅತಿಯಾದರೆ ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜೈನರ ಅತಿಯಾದ ದೇಹದಂಡನೆಯನ್ನೂ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಚಾರವಿಹುದೆಂದು ! ಲೋಚುಗುಂಡಿಗೆವಿಡಿದು ।
ಭೂಚರದಿ ಸತ್ತ ನವಿಲುಗರಿ ಪಿಡಿಯುವುದು ।
ನೀಚವಲ್ಲೇನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇಹದಂಡನೆ ಅಗತ್ಯ ನಿಜ. 'ಖಂಡಿಸದೆ ಕರಣವನು, ದಂಡಿಸದೆ ದೇಹವನು, ಉಂಡುಂಡು ಸ್ವರ್ಗಕೈದಲ್ಕೆ ಅದನೇನು ರಂಡೆಯಾಳುವಳೆ ?' ಎಂದು ಆತನೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇಹದಂಡನೆಯೆಂಬುದು ಲೋಚು ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೆ ಅತಿಯಾಗಬಾರದೆಂಬುದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ.

ಲಿಂಗಧಾರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ

ಲಿಂಗವೆ ಮೈವೆಳಗು । ಮಂಗಳದ ಚಿದ್‌ಭಸ್ಮ ।
ಹಿಂಗದೆ ಧರಿಸಿದವನಿಗೆ ಶಿವನು ಚಿ
ದಂಗವಾಗಿಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಗುರುಲಿಂಗ ಜಂಗಮವು । ಹರನೊಲಿದ ರೂಪೆಂದು ।
ಅರಿದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ
ಪರಮಪದವಹುದು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಸಾಧಕನ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಇವು ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತು ಆಚರಿಸಬೇಕು :

ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕಡೆಯೆಲ್ಲಿ । ಲಿಂಗಿಲ್ಲದೆಡೆಯೆಲ್ಲಿ ।
ಲಿಂಗದೊಳು ಜಗವು ಅಡಗಿಹುದು ಲಿಂಗವನು ।
ಹಿಂಗಿದವರುಂಟೆ ? ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂಬ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಲಿಂಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಸಾದ ಸೇವನೆಯ ಚಪಲಕ್ಕಾಗಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ಬಳಸುವವರಿಗೆ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ತೋರಿಸುತ । ನುಂಗುವಾತನೆ ಕೇಳು ।
ಲಿಂಗವುಂಬುವುದೇ ಇದನರಿದು ಕಪಿಯೆ ನೀ
ಜಂಗಮಕೆ ನೀಡು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕಟ್ಟಲೂ ಬಿಡಲೂ ಶಿವ । ಬಟ್ಟಲವ ಕದ್ದನೆ ? ।
ಕಟ್ಟಲೂ ಬೇಡ ಬಿಡಬೇಡ ಕಣ್ಣುಮನ
ಕಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಇದು ಅವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅರಿತ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಪ್ರರನ್ನು ಒಂದುಕಡೆ ಮನದುಂಬಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ :

ವಿಪ್ರರಿಂದಲೆ ವಿದ್ಯೆ । ವಿಪ್ರರಿಂದಲೆ ಬುದ್ಧಿ ।
ವಿಪ್ರ ನಿಜವಿಪ್ರರಿಲ್ಲದಿರೆ ಈ ಜಗವು ।
ಕ್ಷಿಪ್ರದಲಿ ಕೆಡುಗು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಆದರೆ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು. ಅಂತಹವರು ವಿಪ್ರರಾದರೂ ಅವರನ್ನು ಖಂಡಿಸದೆ ಬಿಡುವವನಲ್ಲ:

ಕೊಟ್ಟಹರೆ ಹಾರುವರು । ಕುಟ್ಟುವರು ಅವರಂತೆ ।
ಬಿಟ್ಟರೆ ಓರೆ ಹಾಯುವರು, ಹಾರುವರು ।
ನೆಟ್ಟನೆಯುವರೆ ? ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕೊಟ್ಟವರ ತಲೆ ಬೆನ್ನ । ತಟ್ಟುವರು ಹಾರುವರು ।
ಬಿಟ್ಟರೆ ಕುಟ್ಟಿ ಕೆಡಹುವರು, ಹಾರುವರ
ಬಟ್ಟೆ ಬೇಡೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹೀಗೆ ಅವನಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರೂ ಇಲ್ಲ; ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ತೆಗಳಿಕೆಯಿಂದ ಜರಿದು ಝಂಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರೂ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆತನ ನಿಲವು ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಅತೀತ ವಾದದ್ದು.

ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯು ವುದು ಸಾಧ್ಯವೇಎನ್ನುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖವಾದುದು ಆತನ ಲೋಕಾನುಭವ. ಸರ್ವಜ್ಞ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಆತನಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತು. ಶಿವಯೋಗದ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಾರೆಯರ ಪದ್ಧತಿಯವರೆಗೆ ನೂರಾರು ಸರಕು ಗಳು ಆತನ ಮಾಂತ್ರಿಕಚೀಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ವೈದ್ಯವನ್ನೂ ಅವನು ಬಲ್ಲ; ವೇಶ್ಯೆಯರ ವಿವಿಧ ವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅರಿಯದವನಲ್ಲ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿಬಿಟ್ಟವನು. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನರಿತು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲವನು. ಅದರೊಳಗೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅರಿತ ಭವರೋಗವೈದ್ಯ. ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಏರುಪೇರುಗಳು, ವಿವಿಧ ಕಸಬುಗಳು, ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜನಜೀವನ, ರಾಜನೀತಿ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಚನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆತನ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಜೀವಂತ ಮಹಾ ವಿಶ್ವಕೋಶವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆತನ ಮಾತಿನ ಗಾರುಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವ ವಿಷಯ ಹಳೆಯದೇ ಆದರೂ ಆತನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಾಕಗೊಂಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ರೂಪ ದಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತು ಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ನೋಡಿದವು ಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಒಡಲೆಂಬ ಹುತ್ತಕ್ಕೆ । ನುಡಿವ ನಾಲಿಗೆ ಸರ್ಪ ।
ಕಡುರೋಷವೆಂಬ ವಿಷವೇರಿ ಸವುತೆ ಗಾ ।
ರುಡಿಗನಂತಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಸವುತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಈವಂಗೆ ದೇವಂಗೆ । ಅವುದಂತರವಯ್ಯ ।
ದೇವನು ಜಗಕ್ಕೆ ಕೊಡುತಿಹನು, ಕೈಯ್ಯಾರೆ ।
ಈವನೇ ದೇವ ಸರ್ವಜ್ಞ

ಎಂದು ದಾನಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿ ಇದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿತರಣೆ ಬೇಕು : ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರವನ್ನರಿತು ಮಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸೊಡರೆಣ್ಣೆ ತೀರಿದರೆ । ಕೊಡವೆತ್ತಿ ಸುರಿದಿಹರೆ ? ।
ಕೊಡಬೇಡ ಕೊಡದೆ ಇರಬೇಡ, ದಾನವನು ।
ಬಿಡಬೇಡವೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಭಟ್ಟಿ ಡೊಂಬರಿಗಿತ್ತು । ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಲಿಬೇಡ ।
ಸೃಷ್ಟಿಗೀಶ್ವರನ ಶರಣರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಹರೆ ।
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪದವಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ ಜೀವನದ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಧಕ ದುಷ್ಟರ ಸಂಗದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಸತ್ಪುರುಷರ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. "ಸತ್ಪುರುಷರಿಪ್ಪುದೇ ತೀರ್ಥ." ಸತ್ಯವಂತರ ನಡೆ ತೀರ್ಥ. ನುಡಿ ತೀರ್ಥ. "ಬಲ್ಲವರ ಒಡನಾಟ ಬೆಲ್ಲವನು ಮದ್ದಂತೆ".

ನಿಂದೆಯನು ನುಡಿದರೂ । ಸಂದ ಸಜ್ಜನ ಲೇಸು ।
ಹೊಂದಿ ಸಾಸಿರವ ಕೊಟ್ಟರೂ ದುರ್ಜನರ
ದಂದುಗವೆ ಬೇಡ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ದುರ್ಜನರ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೆ, ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬು ದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ದಂತಪಂಕ್ತಿಯ ನಡುವೆ । ಎಂತಿಪ್ಪುದದು ಜಿಹ್ವೆ ।
ಅಂತು ದುರ್ಜನರ ಬಳಸಿನಲಿ ಸಜ್ಜನನು ।
ನಿಂತಿಹನು ನೋಡ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಬಾಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲ್ಲುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ನಾಲಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದುರ್ಜನರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಪುರುಷರು ಹಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಈ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಆನೊಂದು ಮಾಡುವೆನು । ಆನೊಂದು ಹೂಡುವೆನು ।
ಆನೊಂದು ಮಾಡಲಾನಂದವೆನಲು ಶಿವ
ತಾನೊಂದು ಮಾಳ್ಪ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಬತ್ತಿ ಎಣ್ಣೆಗಳೆರಡು । ಹೊತ್ತಿ ಬೆಳಗುವ ತೆರದಿ ।
ಸತ್ಯ ನೀತಿಗಳು ಬೆಳಗಿಹವು, ಜೋಡಗಲೆ ।
ಕತ್ತಲೀಜಗವು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮುಟ್ಟದಂತಿರಬೇಕು । ಮುಟ್ಟದಲೆ ಇರಬೇಕು ।
ಮುಟ್ಟಿಯೂ ಮುಟ್ಟದಿರಬೇಕು ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ।
ಮುಟ್ಟಿದವ ಕೆಟ್ಟ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅನ್ಯ ಪುರುಷನ ಕಂಡು । ತನ್ನ ಪಡೆದವನೆಂದು ।
ಮನ್ನಿಸಿ ನಡೆದ ಸತಿಯಳಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದೊಳು ।
ಹೊನ್ನಿನ ಮನೆಯು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕಣ್ಣು ನಾಲಗೆ ಮನವು । ತನ್ನದೆಂದೆನಬೇಡ ।
ಅನ್ಯರು ಕೊಂದರೆನಬೇಡ, ಇವು ಮೂರು ।
ತನ್ನ ಕೊಲ್ಲುವುವು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಕತ್ತಿಲಾದಾ ಗಾಯ । ಮತ್ತಿರದೆ ಮಾಯುವುದು ।
ಸುತ್ತಲಾಡುತಿಹ ಜಿಹ್ವೆಯ ಗಾಯವು ।
ನಿತ್ಯಕು ಬಿಡದು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಅಡಲೆ ಮಾಡುವನು । ರೂಢಿಯೊಳಗುತ್ತಮನು ।
ಆಡಿ ಮಾಡುವನು ಮಧ್ಯಮನು, ಅಧಮನು ತಾ
ನಾಡಿ ಮಾಡದನು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಈ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಲೇಸು' 'ಹೊಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಆತನ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ಬಹಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದ್ದು ಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ:

ಹಂಗಿನರಮನೆಯಿಂದ । ಹಿಂಗಡದ ಗುಡಿಲೇಸು
ಭಂಗ ಬಟ್ಟುಂಬ ಬಿಸಿಯನ್ನಕ್ಕಿಂತಲೂ ।
ತಂಗುಳವೆ ಲೇಸು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮಲ್ಲಿಗೆಯು ಹೂ ಲೇಸು । ಬಲ್ಲವರ ಕೆಳೆ ಲೇಸು !
ನಿಲ್ಲದೇ ಕರೆವ ಹಸುಲೇಸು ಕೂರ್ಪವಳ |
ಸೊಲ್ಲು ಲೇಸೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಮಜ್ಜಿಗೂಟಕೆ ಲೇಸು । ಮಜ್ಜನಕೆ ಮಡಿ ಲೇಸು ।
ಕಜ್ಜಾಯ ತುಪ್ಪ ಉಣ ಲೇಸು, ಮನೆಗೊಬ್ಬ ।
ಅಜ್ಜಿ ಲೇಸೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹುರುಕು ಹೋಳಿಗೆ ಲೇಸು । ಮುರುಕು ಹಪ್ಪಳ ಲೇಸು ।
ಕುರುಕುರು ಕಡಲೆ ಬಲು ಲೇಸು, ಪಾಯಸದ ।
ಸುರುಕು ಲೇಸೆಂದ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಗುಣ ಲೇಸು । ಮಾನಿನಿಗೆ ಪತಿ ಲೇಸು ।
ಸ್ವಾನುಭಾವಿಗಳ ನುಡಿ ಲೇಸು, ಎಲ್ಲಕೂ ನಿ ।
ಧಾನಿಯೇ ಲೇಸು ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿರುಚಿ, ಲೋಕಾನುಭವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಹೊಲ್ಲ' ಅಂದರೆ 'ಬೇಡ' ಎಂಬ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ರೂಪದಿಂದ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ಬೆಳೆದು ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ :

ಹರಳು ಹಾದಿಗೆ ಹೊಲ್ಲ ! ಮರುಳ ಮನೆಯೊಳು ಹೊಲ್ಲ !
ಇರುಳೊಳಗೆ ಪಯಣ ಬರಹೊಲ್ಲ, ಆಗದಲಿ
ಸರಸವೇ ಹೊಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಸೋರುವಾ ಮನೆ ಹೊಲ್ಲ । ಜಾರೆ ಸತಿಯಿರಹೊಲ್ಲ ।
ಹೋರುವಾ ಸೊಸೆಯ ನೆರೆ ಹೊಲ್ಲ ಕನ್ನದ
ಸೂರೆಯೇ ಹೊಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಉಪ್ಪಿಲ್ಲದುಣಹೊಲ್ಲ । ಮುಪ್ಪು ಬಡವಗೆ ಹೊಲ್ಲ ।
ತಪ್ಪು ತಾ ನುಡಿವ ಸತಿ ಹೊಲ್ಲ, ಒಪ್ಪಿರಲು ।
ತಪ್ಪುವುದೆ ಹೊಲ್ಲ ಸರ್ವಜ್ಞ ॥

ಹೀಗೆ ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು.

ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಿತು. ಅವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿದ್ದುವಲ್ಲದೆ, ಹಸಿಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಳಿಟ್ಟಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನಾಟುವಂತಿದ್ದುವು. ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಡಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಡಗಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಆತನಿಗಿತ್ತು. ಕೆಲವು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲುಗಳಂತೂ ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಜನಜೀವನದ ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಹೋದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೆ :

ನಿಷ್ಠೆಯಿದ್ದಡೆ ಶಿವನು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡೊಳಗಿಪ್ಪ
ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ತಾನು ಹಿತ್ತಲ ಗಿಡ ನೋಡ
ಸತ್ಯವನು ಅರಿದಿಹರೆ ಸತ್ತಹಾಗಿರಬೇಕು
ತನ್ನ ತಾನರಿದಂಗೆ ಭಿನ್ನಭಾವನೆಯಿಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ನೀನರಿಯುವರೆ ನಿನ್ನಿಂದಲರಿಯುವುದು
ಅಟ್ಟಡಿಗೆಯ ರುಚಿಯ ಸಟ್ಟುಗವು ಬಲ್ಲುದೇ
ಬೊಮ್ಮವನು ಅರಿದಿಹರೆ ಬಿಮ್ಮಗಿದ್ದಿರಬೇಕು
ಬೆಣ್ಣೆ ಬೆಂಕಿಯ ನಡುವೆ ತಣ್ಣಗಿರಬಲ್ಲುದೇ
ದಾನದ ಫಲದಿಂದ ಭೂನಾಥನಾಗುವನು
ಹರಕೊಟ್ಟ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹರನ ರೂಪಿಗೆ ನೀಡು
ಸಿರಿ ಬಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರೆದು ದಾನವ ಮಾಡು
ಕೊಟ್ಟದ್ದು ತನಗೆ ಬೈಚಿಟ್ಟದ್ದು ಪರರಿಂಗೆ
ಕೊಟ್ಟು ಕುದಿಯುಲಿ ಬೇಡ, ಕೊಟ್ಟಾಡಿಕೊಳಬೇಡ
ಉಣ್ಣೆ ಕೆಚ್ಚಲೊಳಿದರ್ ಉಣ್ಣವದು ನೊರೆವಾಲ
ಸತ್ಯರ ಒಡನಾಟ ಮುತ್ತೆ ಸಕ್ಕರೆ ತುಪ್ಪ
ಮಾನಹೀನರ ಸಂಗವೇನು ಕೊಟ್ಟರು ಬೇಡ
ಬೆಂದಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಮುಂದೆ ತೋರಣವೇಕೆ
ಅರಿಯದೆಸಗಿದ ಪಾಪ ಅರಿತರದು ತನಗೊಳಿತು
ಕೇಡನೊಬ್ಬಗೆ ಬಗೆದು ಕೇಡು ತಪ್ಪದು ತನಗೆ
ಹೊತ್ತಿಗೊದಗಿದ ಮಾತು ಸತ್ತವನು ಎದ್ದಂತೆ
ಮಾತು ಬಲ್ಲಾತಂಗೆ ಮಾತೊಂದು ಮಾಣಿಕವು
ಕೋಟವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಟವಿದ್ಯವೆ ಮೇಲು
ಆಡದಲೆ ಮಾಡುವನು ರೂಢಿಯೊಳಗುತ್ತಮನು
ಹಂಗಿನರಮನೆಯಿಂದ ವಿಂಗಡದ ಗುಡಿ ಲೇಸು
ಆಳಾಗಬಲ್ಲವನು ಆಳುವನು ಅರಸಾಗಿ
ತಾಗುವ ಮುನ್ನವೆ ಬಾಗುವ ತಲೆ ಲೇಸು
ತಾಗಿ ಬಾಗುವರಿಂದ ತಾಗದಿರುವುದು ಲೇಸು

ಇತ್ಯಾದಿ ನೂರಾರು ಮಾತುಗಳು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆಲಸುವಂತಹವು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಕ್ತಿ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವೇಮನನ ವಚನಗಳಿಗೆ, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಕ್ಕುರುಳಿಗೆ ಈತನ ವಚನಗಳನ್ನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವ್ಯಾಹತ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಈತನೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ನಡುಗಡ್ಡೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತಿ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಸಮಾಲೋಕನ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಕೊಂಡುದು. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬

ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿದುದು ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದುಪಂಡಿತರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ದಿನ ದಿನದ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಹಳ್ಳಿಗರ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸಹಜ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದು. ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನೂ, ಆಶೆಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ, ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನೂ ಮಿತಿಮೀರೆಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರು. ತುಂಬು ಅನುಭವದ ಅತಿಶಯತೆದಿಂದ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಆ ಮಾತುಗಳು, ಸುಂದರವಾದ ಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದವರು ಯಾರೆಂಬುದು ಹಿಂದಾಯಿತು. ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಅವು ಉಳಿದುಬಂದುವು ; ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಯಾಗದೆ, ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ, ಅಂತೆಯೇ ಸಮಷ್ಟಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಅವು ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಇವನ್ನೇ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿ ಈಚೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನೂ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದು ತೋರಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧೦ ಅಥವಾ ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳೇನು? –ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವಂತೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್' ಎಂದು ನೃಪತುಂಗ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುವಲ್ಲಿ, ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಜನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಪಂಪ ರನ್ನಾದಿಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೆಲೆಯೊಡೆದು ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮೂಲ; ಅದೇ ಆದಿ. ಆ ಸಹಜ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯ ಆನಂತರ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಭಾಷೆ, ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಶಿಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಜನತೆಯ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಆದಿಮಾನವ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಾದ ರೂಪದ ಗೀತೆಗಳೇ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲರೂಪ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಾದವೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

> Song rises from rhythmical action and owes to it some of its most important characterisics. Such action is older and eartier than rhythmical words which are added to it and give to it a new clarifying element.[1]

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾದವಿನ್ಯಾಸ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ನಾದವಿನ್ಯಾಸವು ಒಳಗೊಂಡ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಂತರ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. 'ಹಾಡು' ಎಂದೊಡನೆ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತವಾದುದೆಂಬ ಭಾವವೇ ಈಗ ನಮಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು ಅನಂತರದವು. ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ನಾದರೂಪವಾಗಿ ಅವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ:

> Song begins with some sort of a tune and to adopt real words to it is a separate and subsequent task which calls for considerable dexterity. A mere tune, if hummed, can still satisfy its performers, who do not reqire words to make it more explicit.[2]

ಅಂದರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ ಧ್ವನಿತರಂಗವೇ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರೈತ ನೆಲ ಉಳುವಾಗ, ನಾಟಿ ಹಾಕುವಾಗ, ಬಂಡಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಅಂಬಿಗ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವಾಗ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬೀಸುವಾಗ ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಆಯಾ ಕೆಲಸದ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಕೆಲಸದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಉತ್ಸಾಹಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಾಧನ ಈ

1 C. M. Bowra. *Primitive Song.*

2 ಅದೇ.

ನಾದ. ಈ ನಾದದ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಂಬಿಗರ ದೋಣಿಯ ಹಾಡಿನ ನಾದವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ, ಹೆಂಗಸರ ಬೀಸುವ ಹಾಡಿನ ಬೀಸುಧ್ವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವರು ಎಳೆದು ಹೇಳುವ ಏರಿಳಿತಗಳ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜನಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ಹೀಗೆ ಜನಜೀವನದ ಶ್ರಮದ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಧರ್ಮ. ಆದಿಮಾನವನ ಹಾಡೆಲ್ಲಾ ಬಹುಶಃ ಧಾರ್ಮಿಕಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದದ್ದು. ತನ್ನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಏರಿಳಿತಗಳ ನಾದಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಹಾಡಿದ. ಆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಆವಿರ್ಭಾವವಾದಾಗ ಅದು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವೂ ಆಯಿತು. ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨೮೦೦) ಇದೇ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯಗಳು ಆತನನ್ನು ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮೊಗವೆತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು:

> In Primitive song, sacred themes play a large part, no doubt because primitive man is encompassed by so many mysteries which he wishes to master that he evolves his own technique of dealing with tham, and among the best, in his judgement, is song.[1]

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಚೋದಿತವಾಯಿತು. ಅವುಗಳ ನಿಯಾಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿತು. ಅದರೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಅತಿ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ತೋಡಿಕೊಂಡನು ಆದಿಮಾನವ. ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದಿಮಾನವನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'Sacred Song' ಮತ್ತು 'Secular Song' ಅಂದರೆ 'ಧಾರ್ಮಿಳ ಹಾಡುಗಳು' ಮತ್ತು 'ಲೌಕಿಕ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅಂದಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆತ ಕಂಡ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೆ

1 ಅದೇ,

ಲೌಕಿಕ ಹಾಡುಗಳು, ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು. ಲೌಕಿಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ 'ಸಾಮೂಹಿಕ' (Choral) ಮತ್ತು 'ಏಕ' (Solo) ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು.

ಆದಿಮಾನವನ ಮೊದಲನೆಯ ಉಸುರಿನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನವರೆಗೂ ಆತನೊಡನೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ನಿತ್ಯಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿ ಅವೂ ಮುನ್ನಡೆದಿವೆ. ಅವನ ಮುನ್ನಡೆಗೂ ಅವು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅಂದಂದಿನ ಅವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ, ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವು ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಜ್ಯೋತಿ ತನ್ನ ಬೆಳಕಿನಿಂದಲೇ ತಾನು ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಇವು ಜನಜೀವನದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿ, ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿತವಾಗಲು ತೊಡಗಿದಮೇಲೆಯೂ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕವಿವಾಣಿಗಳಾಗಿ ಮೊಳಗಿದರೆ, ಜನವಾಣಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದೆ. ಇದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಈಚಿನವರೆಗೂ ನಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರೌಢಪಂಡಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ೧೭೨೫ರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಬೋರ್ನ್ (Henry Borne) ಎಂಬುವರು ಬರೆದ *Antiquities of the Common People* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೇ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕೃತಿಯೆನ್ನಬಹುದು.[1] ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆತ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 'Floklore' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಮಾಡಿದವನು W. J. Thomas ಎಂಬುವನು. ೧೮೪೬ರಲ್ಲಿ Floklore ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದನು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದವನು ಅವನೇ. ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕಥೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪರಂಪರೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕಡೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೀಳತೊಡಗಿತು. ಇಂದು ಅಮೆರಿಕಾ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದುದು

1 Violet Alford, *Introduction to English Floklore.*

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಯತೊಡಗಿತೆನ್ನ ಬಹುದು. ಇತರ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ನಡೆಯಿತು. ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ; ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಪುಲತೆ ವಿಸ್ತಾರ ಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ; ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ನಡೆಯ ಬೇಕಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಎಂಬಂತಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ವಸ್ತುಕ' 'ವರ್ಣಕ' ಎಂಬ ವಿಭೇದಗಳಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣಕ' ಎಂಬುದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. 'ವರ್ಣಕಕಿಲ್ಲ·ಲಕ್ಷಣಂ' ಎಂದು 'ವಸ್ತುಕ' ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಿತ ವಾದ ಕಾವ್ಯಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದುದೂ ಉಂಟು. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದುವೆನ್ನ ಬಹುದು. ಬಣ್ಣವಾಡು, ಹಾಡುಗಬ್ಬ, ಒನಕೆವಾಡು, ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಂದು ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಅವು ಬರುತ್ತಿದ್ದುವೇ ಹೊರತು ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆಲೆಯೊಡೆದು ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವು ಅಡಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪಂಡಿತರ ಗಮನ ವಿದ್ವತ್ ಕವಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಂತೆ ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ:

ಪಂಡಿತರ೦ ವಿವಿಧ ಕಳಾ ।
ಪಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿಯಂ ಕ್ಷಿತಿಯೊಳ್ ।
ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವೊಡೆ ಗೊರವರ ।
ಡುಂಡುಚಿಯೆ ಬೀದಿವರೆಯೆ ಬೀರನ ಕತೆಯೋ ॥

ಎಂಬ ಮಧುರ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಜ್ಞೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತ ವಾಯಿತು. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅಂಗೀಕಾರ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕಾದ ಬದಲಾ ವಣೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸಮಾಜದ ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಪರಿಸರವೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ. ಆ ಜೀವನ ಏಕಮುಖವಾದುದಲ್ಲ. ಸಮಾಜವೆಂದೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅನೇಕ ಮಟ್ಟಗಳ ಅನೇಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಜನ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ ಜನ, ಸಹಜೀವನದ ತತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣ ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವಿಪುಲತೆ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಒಂದು ಏಕತೆಯ ಸೂತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇಡೀ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿ ಸುವ ಸೂತ್ರ ಅದು. ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ದಿಂದ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಕೆಲವು ಅನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜ, ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಆ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಆಗಮ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥೆಗಳ ರೂಪದಿಂದಲೂ, ಹಬ್ಬ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ಸವಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದುವು. ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಪದದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಮನ್ವಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೂ ಅಪಾರ ಕರುಣಾಮಯಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ವರದ ಹಸ್ತದಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕವನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಮುದ್ರರಾಜನ ಅಲೆದೋಳಿನಿಂದ ಮೈದೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಸುಂದರ ಹಸಿರು ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮಲ ಗಿರುವ ಮಲೆನಾಡು, ಕೃಷ್ಣೆ ಕಾವೇರಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಗಳ ಜಲಜಲ ನಿನಾದದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವ ಬಯಲುನಾಡು—ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನ ಆ ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಹಲವಾರು ವರ್ಣರಂಜಿತ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಅದು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದರ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗೀಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶ್ರಮ ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹವಾದುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾತ್ರ. ಆಧುನಿಕಯುಗದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸುಳಿಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮರೆಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದು ನಡೆಯಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇರುವುದೇ ಅದರ ನಾದ ತರಂಗದಲ್ಲಿ. ಅಂಬಿಗರ ಗೀತೆಯ ನಾದದ ಅಲೆಯ ಏರಿಳಿತವಾಗಲೀ, ಏತದ ಗೀತೆಯ ಲಯಬದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ, ಬಂಡಿಪದ, ಬೀಸುವಪದ ಅಥವಾ ಕುಟ್ಟುವ ಪದಗಳ ಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲೀ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ವೇದ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುವು. ಆರಾಮಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಓದುವ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾರದು. ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಹಿಕ್ಕಿ ನೋಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಆತ ಕಾಣಲಾರ. ಜನಪದಗೀತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಕಡಲ ಕರೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಡುನಾಡಿನವರೆಗೂ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಕ್ಷಿಣದ ನೀಲಗಿರಿಯವರೆಗೂ ಇರುವ ಜನಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳು ಗೀತೆಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತುಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ; ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ. ಇನ್ನು ಪಾಡ್ದನ, ಹುತ್ತರಿಯ ಹಾಡು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೊಡಗಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಸುಗ್ಗಿಯ ಪದಗಳು, ರಾಗಿಕಲ್ಲು ಪದಗಳು, ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು, ಮಾನಾಮಿಪದ ಮತ್ತು ಇತರ ಹಬ್ಬದ ಹಾಡುಗಳು, ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳು, ಬಂಡಿಯ ಪದಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಗೀಗೀ ಪದಗಳು, ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅವು ಹುಟ್ಟಿದ ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ರಚಿತವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ ತ್ರಿಪದಿ. ಅದು ಕನ್ನಡ ಅಚ್ಚ ದೇಸೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಛಂದೋರೂಪ. ಹಿಂದೆ

ನೋಡಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ :

ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು ಮಾಧುರ್ಯಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯ
ಬಾದಿಪ್ಪ ಕಲಿಗೆ ಕಲಿಯುಗವಿಪರೀತನ್
ಮಾಧವನೀತನ್ ಪೆಱನಲ್ಲ

ಇತ್ಯಾದಿ ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡು ಸಾಂಗತ್ಯ ಚೌಪದಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ವೃತ್ತಗಳ ಗಾಯಿತ್ರಿ'.[1] ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳಿಗೂ ಧ್ವನಿಗಳ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗಿದೆ. ಬಂಡಿಪದಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೀಸುವ ಪದ, ಜೋಗುಳ ಪದಗಳವರೆಗೂ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಅಂಬಿಗರ ಹಾಡುಗಳು, ಮಾನಾಮಿಪದಗಳು, ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂಧಸ್ಸುಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ಸೀಮಿತವಾದುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಲೀ,ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಚಿಂತಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಛಂಧಸ್ಸಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬ ಮಾತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವನ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವರ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಶೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು, ಜನಾಂಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒರೆಗಲ್ಲು, ಕಲಿತ ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಪಂಡಿತರಲ್ಲ, ಕಲಿಯದ ಸಾವಿರಾರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು. ಜೀವನದಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶಗಳೂ ಆಶಯಗಳೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಅವು ಮುಟ್ಟಿ ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಅಂತಹ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜ್ಞಾನ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಸಹ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತ

1 ಗರತಿಯ ಹಾಡು, (ಮುನ್ನುಡಿ)

ಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿರಿಯರಿಗೆ, ಗಂಡಸರಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೂಡ, ಕರತಲಾಮಲಕವಾಗಿದ್ದುವು. ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದ್ದುವು. ದುಡಿದು ಬೇಸತ್ತಾಗ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಹಿಡಿದುದು ಕೈಗೂಡಿದಾಗ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ದನಿಯೆತ್ತಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಖ ದುಃಖಗಳೆರಡೂ ಅವರ ಹಾಡಿನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಎಣಿಸುವಷ್ಟು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಬೀಸುವ ಪದ, ಜೋಗುಳ, ಮದುವೆಯ ಹಾಡು, ಸೋಬಾನೆಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳೇ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳೇ ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕನೆ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.'

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಜೀವಿನಿ ಪ್ಸ್ರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರ ರಹಸ್ಯವೇನು ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಾಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಗಮನಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಅರಿತ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅರಿಯದ ಜನರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬರುವಂತಾ ದುದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಾಧನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಹಾತ್ಮರು ಸತತವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮಹಾನಾಯಕರು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ ನಾಡಿನ ಜನತೆಯಮೇಲೆ ಆದಂತೆಯೇ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆ ಜನತೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಶರಣರ ವಚನ ಗಳು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ತತ್ವಪದಗಳು, ಸರ್ವಜ್ಞನಂತಹ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಮನೆ ಮನೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮನಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿದುವು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಷಡಕ್ಷರಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಶ್ರವಣ—ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಿಧಿ ಯಾಯಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳಾ ದುವು. ಯುಗಾದಿ, ದೀಪಾವಳಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಮಹಾನವಮಿ, ಕೃಷ್ಣಜನ್ಮಾಷ್ಟಮಿ, ರಾಮನವಮಿ, ಗೌರಿ, ಗಣೇಶ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಹಬ್ಬಗಳು ತಿಂದು ಸಂತೋಷಪಡಲು ಕಾರಣವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಾಗ್ರತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ದುವು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಜನಜೀವನದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ

ತಿರುಗಿತು. ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಜನ ಆ ಮಹಾತ್ಮರ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ನಾಲಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ನುಡಿಯಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ನೆನೆದರು. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ವಿರಸ ಬಂದಾಗ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಧ್ಯೆ ಮೂಡಿ ನಿಂತ. ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಜಾರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಸೀತೆ ಸಾವಿತ್ರಿ,ಅನಸೂಯೆ ಅರುಂಧತಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ನಿಂತು ಮೇಲೇರಿದರು. ಎಲ್ಲರೂ ಹಾಗಾದರೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆದರ್ಶದ ಕಲ್ಪನೆ ಜನಾಂಗದ ಮುಂದೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಆ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಸಾಕು, ಇಡೀ ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ,ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.ಉದಾತ್ತವಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡು, ಅಜ್ಞಾತಕವಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳೇ ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳು.

ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಅವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಅವು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗುತ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ವಿರೂಪವಾಗುತ್ತಾ ಕೂಡ, ಬೆಳೆದುಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಇದೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಅದರೊಡನೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಂತಲ್ಲ; ಅದು ಪೂರೈಸಲಾರದುದನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಆಧಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಚೋದನೆ ಜನಜೀವನವೇ ಹೊರತು ಪಂಡಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಜೀವನದ ಸಮಷ್ಟಿಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರವಹಿಸಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಋಣಿ. ಆದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯಿತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸರಳತೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲಿತುಕೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅದು ಋಣಿ. ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು, ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದುವು.

ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಅರಿಯಲು; ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತಹ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕಥೆಗಳು, ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಪರಂಪರೆಗಳು —ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ತರಬಹುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾವನೆ, ಸಂಸಾರ—ಸಮಾಜ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸು, ಗಾದೆಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ ವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾವನೆ

ಧರ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೂ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನೂ ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಇಹಪರಗಳೆರಡರ ಸಮನ್ವಯಸಿದ್ಧಾಂತ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕಂತೂ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಹಳ್ಳಿಗರ ಬಾಳಿನ ಆಧಾರ. ಅದೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಊರುಗೋಲು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಿಗೂ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಕಾರಣಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಅದರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ—ಎಂಬುದು ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾದ ತತ್ತ್ವ. ಮುಂಜಾನೆ ಎದ್ದು ದಿನದಿನದ ಕರ್ತವ್ಯ ಭಾರಕ್ಕೆ ಹೆಗಲುಕೊಡುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ರಾತ್ರಿ ದಣಿದು ತಟ್ಟಾಗಿ ಮಲಗು ವವರೆಗೂ ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯೆಲ್ಲಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ.

ದೇವನನ್ನು ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸತತ ಅವನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಹಳ್ಳಿಗರದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುದೇವತೋಪಾಸನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗೋಚರ ವಾಗುವ ಅಂಶ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ಅವರಿಗೆ ದೈವ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ಉದ್ಯೋಗದ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೈವತ್ವ ವನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾವುಕಶಕ್ತಿ ಅವರದು. ಇದು ವೇದಋಷಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರಂಪರೆ ಯಾಗಿ ಬಂದ ಆಸ್ತಿ. ಆಗಾಗ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ರೋಗರುಜಿನಾದಿಗಳಿಗೂ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಅವರ ದೈವ ನಿಷ್ಠೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಂತೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವಂತೆ ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಹಾ ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಸಾಧಕರೂ ಯೋಗಿಗಳೂ ಏರಬಹುದಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿದ ಕರ್ಮಯೋಗಿಗಳ ದರ್ಶನವು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಲು ಕಾರಣವಾದ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕೋಲಾಟ, ಲಾವಣಿ ಪದಗಳಾಗಲೀ, ಸುಗ್ಗಿಯಪದ ಬಂಡಿಯ ಪದಗಳಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಬೀಸುವ ಕುಟ್ಟುವ ಹಾಡುಗಳಾಗಲೀ—ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಲೀ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಭಾವಗಳು ಎರಡು, ಒಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ; ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಸಾರ, ಧರ್ಮದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತದು ; ಅವರ ಧರ್ಮ, ಸಂಸಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದು. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ. ಅದೇ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ರಹಸ್ಯ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸ್ತುತಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಚರಿಸುವ ರೀತಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ದೇವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದು ಹಳ್ಳಿಗರ ಪದ್ಧತಿ.

ಏಳುತಲೆ ನೆನೆವೆನು ಭಾಳಲೋಚನದವನ
ಜೋಳಿಗೆ ಹೊನ್ನ ಮಳೆಗರೆದ । ಬೆಟ್ಟಾದ
ದೇವ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ನೆನೆದೇನು ॥[1]

ಎಂದು ದೇವಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ

ಮುಂಗೋಳಿ ಕೂಗೇದ ಮೂಡು ಕೆಂಪೇರೇದ ।
ರವಿ ನಾರಾಯಣ ರಥವೇರಿ । ಬರುವಾಗ
ನಾವೆದ್ದು ಕೈಯ್ಯ ಮುಗಿದೇವು

ಎಂದು ರಥವೇರಿ ಬರುವ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿಯುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.

ಅತ್ತೆ ಮಾವಗ ಶರಣು, ಮತ್ತೆ ಗುರುವಿಗು ಶರಣು
ಮತ್ತೊಂದು ಶರಣು ಶಿವನಿಗೆ । ಒಪ್ಪಲೆಂದು
ನಾ ಬಗ್ಗಿದೆ ಮನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ॥

---

[1] ಈ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನ್ನೆಲ್ಲಾ, ಆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಹಿರಿಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಆಕರವನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಎಂದು ಓರ್ವಗೃಹಿಣಿ, ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರಿಗೆ ಶರಣು ಮಾಡಿ, ಶಿವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜಗತ್ತು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಅವಳ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಅಂದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಬೀಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವಳ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೀಸುವಕಲ್ಲಿನ ಗರಗರ ಶಬ್ದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೈಬಳೆಗಳ ಧ್ವನಿಯ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಕುಳಿತು ಬೀಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದಮೇಲೊಬ್ಬರು ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ರಾಗಿಯನ್ನೋ ಜೋಳವನ್ನೋ ಬೀಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅವರ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲಕರವಾದುದು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು, ಬೀಸುವ ಹಾಡಿನ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವುಗಳು. ದೇವರಸ್ತುತಿ, ತೌರಿನಹಂಬಲ, ಪತಿಯಪ್ರೇಮ, ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರ ಭಕ್ತಿ, ಸಂಸಾರದ ಸುಖದುಃಖಗಳು,—ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಭಾವಗಳು ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೃಹಿಣಿಯ, ಧರ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುವಂತಹ ಕೆಲವು ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಬೆಳಗಾಗಿ ನಾನೆದ್ದು ಯ್ಯಾರ್‍ಯಾರ್‍ನ ನೆನೆಯಲಿ ।
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆವಂಥ । ಭೂಮಿತಾಯಿನ
ಎದ್ದೊಂದು ಘಳಿಗೆ ನೆನೆದೇನ ॥

ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ಆಹಾರವನ್ನಿತ್ತು ಸಲಹುತ್ತಿರುವ ಭೂದೇವಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ ಗೃಹಿಣಿ.

ಶರಣೆಂಬೆ ಶಿವನಿಗೆ, ಶರಣೆಂಬೆ ಗುರುವಿಗೆ ।
ಶರಣೆಂಬೆ, ಶಿವನ ಮಡದಿಗೆ । ಗೌರಮ್ಮನಿಗೆ
ಶರಣೆಂದು ಕಲ್ಲ ಹಿಡಿದೇನ ॥

ಶಿವ ಶಿವ ಅಂದರೆ ಸಿಡಿದೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗಿ
ಕಲ್ಲು ಬಂದೆರಗಿ ಕಡೆಗಾಗಿ ।
ಶಿವನೆಂಬ ಶಬುದ ಬಿಡಬೇಡ ॥

ಬಂದ ವಿಪತ್ತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಾರುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ನಂಬಿ ನೆಚ್ಚಿದ್ದಾಳೆ ಈಕೆ. ಅದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಭಯಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ.

ದೇವರ ನೆನೆದರೆ ಸಾವು ಬಟ್ಟು ನಮಗಿಲ್ಲ ।
ಹಾವು ಕಚ್ಚಿದರು ವಿಷವಿಲ್ಲ । ಸರ್ಪದ
ಹೆಡೆಯ ದಾಟಿದರೂ ಭಯವಿಲ್ಲ ॥

ಆತನ ಕರುಣವೊಂದಿದ್ದರೆ ವಿಷದ ಭಯ, ಸರ್ಪದ ಭಯ, ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. "ಕರುಣ ಬಂದರೆ, ಕಾಯೊ ಮರಣ ಬಂದರೆ ಒಯ್ಯೊ" ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ಮುಕ್ತಕ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ:

ಮಾದೇವ ನಿನ ಹೊರ್ತು ನಾನ್ಯಾರ್‍ನೂ ನಂಬಿಲ್ಲ
ನಾ ಮಾಡೆನೆಂಬ ಅಳವಿಲ್ಲ । ಮಲ್ಲಯ್ಯ
ನೀ ನಡೆಸು ನನ್ನ ಸರುವೆಲ್ಲ ॥

ಮಂದಿ ಮಂದಿ ಎಂದು ಮಂದಿ ನಂಬಲಿ ಹೋದೆ ।
ಮಂದಿ ಬಿಟ್ಟಾರು ನಡು ನೀರ । ಮಲ್ಲಯ್ಯ
ತಂದೆ ನನಕೈಯ ಬಿಡಬೇಡ ॥

ಇಂತಹ ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ಬಹುದೇವತಾ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಭೀತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದೊಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಹಾಡಿನ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಧರ್ಮ, ಇಂತಹ ಆಚರಣೆ ಗಳ ಆಚೆಗಿನವು. ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಯಾವೊಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಲೌಕಿಕ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಸ್ವಾರ್ಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸವು. ನಾಮ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾದರೂ ದೇವನೊಬ್ಬನೇ ಎಂಬ ಉದಾತ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ತಿಳಿಯಾದ ಭಕ್ತಿ ಭಾವನೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ:

ಮೊದಲಾಗ ನೆನೆದೇನು ಮದನ ಗೋವಿಂದನ ।
ಹದಿನೆಂಟು ನಾಮದೊಡೆಯನ । ನೆನೆದರೆ
ಹತ್ತಿದ್ದ ಪಾಪ ಪರಿಹಾರ ॥

ರಂಗ ಬರ್ತಾನೆಂದು ರಂಗೋಲಿ ನಾನ್ಹೊಯ್ದೆ
ರಂಗನ ಹಿಂದೆ ರಮಣೇರು । ಬರ್ತಾರಂತ
ಮಂಗಳಾರತಿ ನಾ ತಂದೆ ॥

ಎಂಬ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ

ಶಿವ ಶಿವ ಎಂಬೆನು ಶಿವ ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ।
ಶಿವದಾರ ನನ್ನ ಕೊರಳಲ್ಲಿ । ಶಿವದೇವ
ನೆನೆವರ ಮನದಲ್ಲಿ ಇರುತಾನೆ ॥

ಲಿಂಗವ ನೆನೆದೇನೊ, ಜಂಗಮರ ನೆನೆದೇನೋ ।
ಲಿಂಗ ಜಂಗಮರ ನೆನೆದೇನೋ । ಕೈಲಾಸದ
ಶ್ರೀಗಂಗೆ ತಂದವನ ನೆನೆದೇನೋ ॥

ಎಂಬ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ನಾವು ಕಾಣುವ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು. ಗೋವಿಂದ, ರಂಗ, ಶಿವ, ಲಿಂಗ—ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮುಖ್ಯದೇವತೆಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗ, ನಂಜುಂಡ, ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಚೆನ್ನಕೇಶವ—ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ತಿರುಪತಿ ಹಾದೀಲಿ ಕಲ್ಲಿಲ್ಲ ಮುಳ್ಳಿಲ್ಲ ।
ಸಾಸಿವೆ ತೋರ ಗಿಡವಿಲ್ಲ । ತಿಮ್ಮಪ್ಪಗೆ
ಸೋಸಿ ಬಿತ್ತಪ್ಪ ಜವನಾನ ॥

ಮೂಡ ಮುತ್ತಿನ ಗಿರಿಯೋ ಪಡುವ ಚಿನ್ನದ ಗಿರಿಯೊ ।
ಸೋಲಿಗರ ಸೀಮೆ ಸಿರಿಹರಿ । ವೆಂಕಟ್ರಮಣ
ಸೋಲಿಸಬೇಡ ಗೆಲಿಸಯ್ಯ ॥

ಎಂದು ಒಂದುಕಡೆ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನ ಸ್ತುತಿ ಬಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಲೆಯ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಸ್ಮರಣೆ:

ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ ಪೂಜೆ ಚೆನ್ನಾದ ಹುಲಿಯುವನೆ ।
ಬರಲಾರೆ ನಿಮ್ಮ ಏಳ್ಮಲೆಗೆ । ಮಾದೇವ
ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಿ ಹರಕೆಯ ॥

ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿದರೇನು ? ಕತ್ತಲಾದರೇನು ?
ಅಪ್ಪ ನಿನಗುಡಿಗೆ ಬರುವೇನೋ ಮಾದಯ್ಯ
ಮುತ್ತಿನ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿರು ॥

ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೆಂಬ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಆತನ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿಯೇ ತೀರಬೇಕೆಂಬ ನೈಷ್ಠಿಕಾಭಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅವರು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿರುವ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಏಳು ಏಳು ಹರಿಯೆ ಏಳು ಚಿನ್ನದ ಗಿರಿಯೆ ।
ತೊಳು ಚಪ್ಪರದ ತುಳಸೀಯ । ಗಿಡದಲ್ಲಿ
ಏಳಯ್ಯ ಹರಿಯೆ ಬೆಳಗಾದೊ ॥

ನಾರಾಯಣ ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬೀಜವ
ನಾನೆಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವೆ । ನಿನ ನಾನು ನಾವು
ನಾಲಿಗಿ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದೇನೋ ॥

ತಿಂಗ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಚೆಂದ ನಂಜನಗೂಡು !
ಗಂಧ ತುಂಬಿದೆ ಗುಡಿಗೆಲ್ಲ । ನಂಜುಂಡ್ನ ‖
ಕಳಶ ತುಂಬಿದೆ ಹಿಡಿಹೊನ್ನು ‖

ನಂಜಾನಗೂಡ್ನಲ್ಲಿ ನಮಗಾರು ನಂಟರು ।
ನಂಜಪ್ಪಸ್ವಾಮಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ । ಇವ್ನಾಗ
ಮುಂದ್ಹೋಗಿ ಹೊರಚಿ ಹಿಡಿದೆವು ‖

ಸಿದ್ದಯ್ನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎದು ಬೀಸುವಳಾರ ।
ರುದ್ರನಾ ತಂಗಿ ಶಿವಶರಣೆ ! ಮಲ್ಲವ್ವ
ಎದ್ದು ಶ್ರೀಗಿರಿಯ ನೆನೆದಾಳೊ ‖

ಮುತ್ತಿನ ಮೇಲುಕೋಟೆ, ಮುತ್ತಿನ ಹರಿಕೋಟೆ ।
ಉತ್ತಮರಿರುವುದು ಮೇಲುಕೋಟೆ । ಬೀದೀಲಿ
ಚೆಲುವಯ್ನ ಮುತ್ತಿನ ತೇರ ಹರಿಸ್ಯಾನು ‖

ಇಂತಹ ನೂರಾರು ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ನೆಲಸಿದ ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ಮರಣೆ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೇ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಉದಾತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಂದ ಸಹಜ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ.

ಶರಣೆನ್ನಿ ಶಂಭ್ವಯ್ಗೆ, ಶರಣೆನ್ನಿ ಲಿಂಗೈಯ ।
ಶರಣೆನ್ನಿ ಸ್ವಾಮಿ ಚೆಲುವಯ್ಗೆ । ವರನಂದಿ
ನೀವು ಶರಣೆನ್ನಿ ಸ್ವಾಮಿ ಚೆಲುವಯ್ಗೆ ‖

ಶಂಭು ಲಿಂಗ, ಚೆಲುವಯ್ಯ ಎಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಸಮನ್ವಯ ಧರ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ.

ಈ ಪ್ರಧಾನ ದೇವರುಗಳಲ್ಲದೆ ಗಣಪತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಸರಸ್ವತಿ, ಹನುಮಂತ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ದೇವರುಗಳ ಸ್ತುತಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯೆಗೂ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿರುವ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳಂತೂ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ :

ಎಳೆಲೆ ಮಾವಿನ ತಾಳಿನಲ್ಲಿರುವೋಳೆ
ತಾಳದ ಗತಿಗೆ ನಲಿಯೋಳೆ । ಸರಸೋತಿ
ನಾಲಿಗೆಗಕ್ಷರವ ಕಲಿಸವ್ವ ‖

ತಾಯೀನ ನೆನೆದರೆ ಬೇಗನೆ ಪದ ಬರಲಿ ।
ಗಂಗಿ ಗಿಡದಾಗ ನೆಲಸೀದ । ತಾಯಿ ಸರಸೊತಿಗೆ
ಬಕುತಿಲೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ಬೇಡೇನ ‖

ಅಕ್ಕವ್ವ ಸರಸೋತಿ ಬಾಗ್ಲಾಗ ಯಾಕ್ನಿಂತಿ ।
ಕೊಡುತೀನಿ ಬಾರ ನಿನಗಿಂಬ । ನನ್ಮನದ
ಜಗುಲೀಮ್ಯಾಗ ಒರಗವ್ವ ॥

ನಾಲಗೆಗೆ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕಲಿಸುವಂತೆ, ಮನದ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಒರಗುವಂತೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೆ ಬಾರದ ಪದವ ಬರಕೊಡಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಬೀಸುವಕಲ್ಲಿನ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಈ ಇಬ್ಬರು. ಅವರ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ನಾಲಿಗೆಗಕ್ಷರವ ಕಲಿಸಿ, ಪದಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಗ್ರಾಮದೇವತೆಗಳಾದ ಮಾರಮ್ಮ, ಕಾಳಮ್ಮ, ಮಾಳಮ್ಮ, ಹಟ್ಟಿಯ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿದ್ದ ಉಗ್ರದೇವತೆಗಳ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳು ಕುರಿತಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಪದ ಗಳು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ಭಕ್ತಿಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕಾರ ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಗಂಡಸರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಷ ವೆಲ್ಲಾ ಪಟ್ಟ ಕಷ್ಟದ ಫಲ, ಧಾನ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಣಜಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿದ್ದಾಗ ರೈತನ ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾಟ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ, ಮೊದ ಲಾದುವುಗಳ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಂಗಳ ಬೆಳಕಿನ ರಾತ್ರಿ ಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮುಂದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಸೇರು ತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೋಲಾಟ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತಗಳು ಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹವು. ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಿದ್ಧತೆಯೇನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಪಂಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ, ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಬಿಗಿದು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತರಾಯಿತು. ಆರು, ಎಂಟು, ಹತ್ತು, ಹನ್ನೆರಡು ಹೀಗೆ ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೋಲು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕುಣಿತದ ವಿವಿಧ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ತಾಳಗಳು, ಭಂಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಜಾನಪದ ನರ್ತನ ಕಲೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಿಶೇಷ ಕಾಣಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆಂದರೆ ತರುಣರ ಜೊತೆ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನವರು ಕೊನೆಗೆ ಇಳಿ ವಯಸ್ಸಿನವರು ಕೂಡ ಕುಣಿಯುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ಹಿರಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕೋಲು ಹೊಯ್ಯುವಾಗ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳೆ ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು. ಕೋಲಾಟದ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಛಂದೋಗತಿ ಕೋಲಾಟದ ತಾಳವನ್ನು, ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ

ಸಾಲನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯುತ್ತಾ, ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಏರಿಳಿತ ಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಹುಪಾಲು ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅವು ತ್ರಿಪದಿ ಗಳಿಂದ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆಯಾದ ರೂಪವನ್ನುಳ್ಳ ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯದಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ; ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಸ್ತುತಿ ಮೊದಲಾದುವು ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಪ್ರಣಯ, ಸಂಸಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸುಖದುಃಖ ಗಳು ಕಥನಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳೂ ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಟೆ, ಕಾಳಗ ಮೊದಲಾದ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತೆಗಳೂ ಉಂಟು. ಕೋಲಾಟದ ಕುಣಿತ ವೀರನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಗತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಾಗ ವೀರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯೂ ಸ್ವಯಂ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವೀರದಳಗಳ ನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೋಲಾಟದ ತರುಣರ ವೀರನೃತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೋಲಾಟದ ಕುಣಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯಿಂದ; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿನಾಯಕನ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ:

ಮದsಲು ನೆನೆದೆವೆ ಸ್ವಾಮಿ ಲಿಂಗನ್s ।
ಸನುಮತ ಶಿವಗಂಗೆ ಬೆನ್sವನs ॥ ಪ ॥

ಎಂಬುದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಯವಿದ್ದವರ ಕಿವಿಗೂ ಬಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಲ್ಲವಿ. ಹಾಡು ಹೀಗೆ ಮುಂದುದರಿಯುತ್ತದೆ:

ಶಿವಗಂಗೆ ಬೆಸವನ, ಸುಟಿಗೇ ಕಾಳಿಂಗನ
ದಂಡೆಯ ನಾಯ್ಕೊಂದಿನಿಯಂಕ ॥ ಮದ್ಸಲು ನೆನೆದೆವೆ ॥
ದಂಡೆಯ ನಾಯ್ಕೊಂದಿನಿಯಂಕ ಗೌರಿಯ
ಮುದ್ದು ಕುಮಾರ ಕೊಡುಮತಿಯ ॥ ಮದsಲು ನೆನೆದೆವೆ ॥ ೧ ॥

ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಈ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಬರೆಯ ಬಹುದಾದರೆ:

ಕೇತ್ ಹುಲಿ (ನೇ) ಕೆರೆ ಒತ್ತಿಲೇ ಇರುವೋನೆ ।
ಮುತ್ತೈದೆ ಮಗನೆ ಬೆನವಣ್ಣ । ಬೆಳ್ಳಿದೇವ
ಚಿಕ್ಕೈಸಿ ಪದನ ಬರಕೊಡೊ ॥ ೨ ॥

ಹಾರ್ವನ ಹಳ್ಳಿಯ ಓರೇಲಿ ಇರುವೋನೆ
ನಾರಿಯ ಮಗನೆ ಬೆನವಣ್ಣ । ಬೆಳ್ಳಿದೇವ
ಬಾರಾದ ಪದನ ಬರಕೊಡೊ ॥ ೩ ॥

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಹಾಡು. ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಪದಗಳನ್ನೂ ಬರೆದುಕೊಡುವಂತೆ ಆ ವಿದ್ಯಾಗಣಪತಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈತನನ್ನೇ ಸ್ತುತಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಡು ಹೀಗಿದೆ:

ಶರಣಾ ಶರಣುವಯ್ಯ ಗಣನಾಯ್ಕ ।
    ನಮ್ಮ ಕರುಣದಿಂದಲಿ ಕಾಯೊ ಗಣನಾಯ್ಕ ।
ಎಳ್ಳುಂಡೆ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಗಣನಾಯ್ಕ
    ಎಮಗೆ ವಿದ್ಯೇವ ಕಲಿಸಯ್ಯ ಗಣನಾಯ್ಕ ।
ನಿಮಗೆ ಕಳಿಯಡ್ಕೆ ಚಿಗುರೆಲೆ ಗಣನಾಯ್ಕ
    ನಿಮಗೆ ಕೊಂಬೆಮೋಗ್ಗ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣು ಗಣನಾಯ್ಕ ।
ನಿಮಗೆ ಒಡೆದ ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ಗಣನಾಯ್ಕ
    ನಿಮಗೆ ಒಪ್ಪೊತ್ತಿನ ಶಿವಪೂಜೆ ಗಣನಾಯ್ಕ
ನಿಮಗೆ ಕರ್ಪೂರ ಸಾಂಭ್ರಾಣಿ ಗಣನಾಯ್ಕ...

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಉದ್ದೀನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆನವಣ್ಣ ।
ಉದ್ದೀನುಂಡಲಿಗೆ ಎರೆದುಪ್ಪ ಕೊಡುವೆವು
ಇದ್ದೋಟು ಮತಿಯ ಕೊಡು ನಮಗೆ ॥

ಇಂತಹ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಹಾಡು, ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿ ಇವು ಸರಸ್ವತಿಯೋ ವಿನಾಯಕನೋ ಅನುಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯ ಫಲದಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆಂಬುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಗಣೇಶನ ಸ್ತುತಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ಗಂಧ ಕಸ್ತೂರಿ ಪುನಗs ॥
ಗೌರವ್ವನ । ಕಂದಗ ಧರಿಸಿದರs ।
ಅಂದದ ಬಳಿ ಎಲಿ ಅಡಕಿ ಕಾಚವು ಸುಣ್ಣ ।
ಮುಂದ ಮುಡಚಿ ನಿಟ್ಟು ಮಲ್ಲೀಗಿ ಮಳೆಗರೆದ ।
    ಮತಿಯ ಪಾಲಿಸೊ ಎನಗs ॥
ಶ್ರೀ ಗಣರಾಯಾ ಸ್ತುತಿಮಾಡಿ
    ಉಣಿಸುವsವನು ॥

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿದು ರಾಜಾನ್ನ, ಕೆನೆಮೊಸರು, ಹಪ್ಪಳ ಸಂಡಿಗೆ, ಶಾವಿಗೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ನಿನಗೆ ಉಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತಿಯನ್ನು ಕೊಡು—ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ವಿಘ್ನೇಶನಂತೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ದೇವತೆ ಹನುಮಂತ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಗುಡಿಯಿಲ್ಲದ ಊರುಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಊರ ಮುಂದಿನ ಗುಡಿ ಹನುಮಂತನದೆಂದು ನಿರ್ಧರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಊರ ಮುಂದಿರುವವನೆ ಶೂರsನೆ ವೀರsನೆ
ಗೀರು ಗಂಧದಾ ಒಡೆಯನೆ। ಹನುಮಪ್ಪ।
ನೀರೀಗ್ಹೋಗುತ ಕೈಮುಗಿದೆ॥

ಎಂದು ಊರ ಮುಂದಿನ ಹನುಮನಿಗೆ ಗರತಿ, ನೀರಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು

ಗದ್ದುಗೆ ಮೇಲೆ ಕೂತನು ಹನುಮಯ್ಯ
ಎದ್ದಿ ಬಾರಯ್ಯ ಕಿರುತಮ್ಮ। ಹನುಮಯ್ನ
ಮುದ್ದು ಪಾದಾವ ತೊಳಿಯೋನೆ॥

ಹನುಮಾನ ಪೂಜೆಗೆ ಏನೇನು ಐಭೋಗ
ಜೇನುತುಪ್ಪದ ಅಭಿಷೇಕ। ಹನುಮಯ್ಗೆ
ಹಾಲು ಅನ್ನದ ನೈವೇದ್ಯ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆತನ ಪೂಜೆಯ ವೈಭವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಸಂತದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ರೈತರು ಓಕುಳಿಯಾಡುತ್ತಾ ಆನಂದದಿಂದ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವರು.

ಓಕ್ಳಿಯ ಗುಂಡಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಚಿನ್ನದ ಕಂಬ
ನಾಲ್ಕು ಚಿನ್ನದ ಕಂಬ ಏಳೇಳೋ।
ಏಳೇಳ್ ಹನಮಂತ್ರಾಯ ಏಟ್ಹೊತ್ತು ಸುಖನಿದ್ರೆ
ಪೂಜಾರಿ ಬಂದು ಒದಗನ್ನೆ।

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆಂಜನೇಯನ ಸಾಹಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತೆ:

ಬಾರ್ ಹನುಮ ಮುದ್ದಿ ಧೀರ್ ಹನುಮ
ಸಾರಿ ಲಂಕೆಯ ಸುಟ್ಟ ಕಲಿಹನುಮ॥ ಪ॥

ಲಂಕೇಲಿ ಹನುಮಯ್ನ ಸಂಪತ್ತು ನೋಡಿರಿ।
ಸಂಪೀಗೆ ಮರವ ಒರಗನ್ನೆ॥ ಅ.ಪ.॥



ಕಲಿಯಾ ಹನುಮಯ್ಯನ ಕಾಳಗ ನೋಡಿರೋ ।
ತೋರಿ ಹಾರ್‍ಯಾನೇ ಗಗನಕ್ಕೆ । ಲಂಕೆಯ ಸುಟ್ಟು
ಬಗ್ಗಿ ರಾಮರಿಗೆ ಶರಣೆಂದ ॥

ಉದ್ದಾನಿ ಹನುಮಯ್ಯ ಬುದ್ಧೀಲಿ ಸಮರಾರು
ಎದ್ದು ಹಾರಿದನೂ ಗಗನಕ್ಕೆ । ಲಂಕೆ ಸುಟ್ಟು
ಬಂದು ರಾಮರಿಗೆ ಶರಣೆಂದ ॥

ಮಾಳಿಗೀ ಮನೆ ಸುಟ್ಟ, ಅಂಗಂಗಡಿ ಸುಟ್ಟ ।
ಅಂದಕೆ ರಾವಣನ ಎಳೆಮೀಸೆ । ಗಡ್ಡ ಸುಟ್ಟು
ಬಂದು ರಾಮರಿಗೆ ಶರಣೆಂದ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆತನ ರಾಮಭಕ್ತಿಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ ಈ ಗೀತೆ.

ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಬೇಲೂರು ಚನ್ನಕೇಶವ, ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗ, ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮೊದಲಾಗಿ, ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅನೇಕ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇಲೂರು ಚನ್ನಕೇಶವನ ತೇರನ್ನು ಕೋಲಾಟದ ಒಂದು ಪದ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ:

ಕೋಲು ರನ್ನದ ಕೋಲಣ್ಣಾ
ಏ ಕೋಲು ಕೋಲ್ಕೋಲು ಕೋಲಣ್ಣಾ ॥ ಪ ॥

ಬೇಲೂರು ಎಂಬೋದು ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ
ಮೇಲೆ ಡೆಂಕಣೆ ಹುಲಿಮುಖ ॥ ಕೋಲು ॥
ಮೇಲೆ ಡೆಂಕಣಿ ಹುಲಿಮುಖ ಚನ್ನಯ್ಯ
ಹೆಂಡರಿರುವೊಂದರಮನೆ । ಕೋಲು ॥ ೧ ॥

ಭಸುಮವ ಹುಯಿಕೊಂಡು ಬಸವನ ಏರಿಕೊಂಡು
ಅರಸೀರಿಬ್ಬರ ಸ್ವಾಮೋಡಗೊಂಡು । ಚನ್ನಯ್ಯ
ಧಸರೀದೋಕುಳಿಗೆಂದ್ ಹೊರಟಾನೆ ॥ ೨ ॥

ಗಂಧವ ಹುಯಿಕೊಂಡು ನಂದೀನ ಏರಿಕೊಂಡು ।
ಹೆಂಡೀರಿಬ್ಬರ ಸ್ವಾಮ್ಯೊಡಗೊಂಡು । ಚನ್ನಯ್ಯ ।
ಗಂಧದೋಕುಳಿಗೆಂದ್ ಹೊರಟಾನೆ ॥ ೩ ॥

ಬೇಲೂರು ಚನ್ನಯ್ಯ ತೇರೆಂಟು ದಿನದಾಗೆ ।
ಬೀರೂರಿಗ್‌ವಾಲೆ ಬರದಾರೆ । ಕೋಲ...
ಬೀರೂರಿಗ್‌ವಾಲೆ ಏನಂತ ಬರದರು
ದೂರಲ ಪರುಸೆ ಬಗಲೆಂದು । ಕೋಲು ॥ ೪ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮುಂತಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಚನ್ನಯ್ಯನ ತೇರು ಕಿಕ್ಕೇರಿ ಬಿದನೂರು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೋಲಾಟದ ಪದವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ತಂದನ್ನಿ ತಾನು ತಂದೆ ನಾನೊ—ತಾ ।
ನಂದನ್ನಿ ತಾನು ತಂದೆ ನಾನೊ ॥ ಪ ॥

ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಪಲ್ಲವಿ. 'ಕೋಲು ಕೋಲೆನ್ನ' ಇರುವ ಹಾಗೆ. 'ತಾನು ತಂದಾನೋ ತಂದನಾನೋ, ತಂದನ್ನಿ ತಾನಂದನೋ ತಂದನಾನೋ'—ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಈ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ಹಾಕುವುದುಂಟು. ಈ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನೇ ಎಳೆದು ವಿರಳಿತಗಳಿಂದ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಉದಾಹರಿಸಿರುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಏಳಯ್ಯ ಏಳು ಚಿನ್ನದಗಿರಿ ।
ಏಳಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬೆಳಗಾದೊ । ತಾ
ನಂದನ್ನಿ ತಾನು ತಂದೆನಾನೊ—ತಂದನ್ನಿ ।

ಏಳಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಬೆಳಗಾದೊ ಮೂಡಲಿಂದ
ಸ್ವಾಮಿ ರಥವೇರಿ ಬರುತಾನೆ—ತಾ
ನಂದನ್ನಿ ತಾನು ತಂದೆನಾನೊ—ತಂದನ್ನಿ ।

ಸ್ವಾಮಿ ರಥವೇರಿ ಬರುತಾನೆ ಮೂಡಲಿಂದ
ಹಾಸಮೊಜ್ಜುರದ ಹಲಗೆಯ—ತಾ
ನಂದನ್ನಿ ತಾನು ತಂದೆನಾನೊ—ತಂದನ್ನಿ...।

ಹಾಸಮೊಜ್ಜುರದ ಹಲಗೆಯ ತುಳಸಮ್ಮ
ಬೀಸಮ್ಮ ಬೆಳ್ಳಿ ಚವುಲವ—ತಾ—
ನಂದನ್ನಿ ತಾನು ತಂದೆನಾನೊ ತಂದನ್ನಿ—।

ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಸಿದ್ಧರಾಮ, ಪಂಡರಾಪುರದ ವಿಠ್ಠಲ, ನಂಜನಗೂಡು ನಂಜುಂಡ, ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದವರ ಸ್ತುತಿಯ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಕಾಳಪ್ಪ, ಬೀರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರ ಶಕ್ತಿದೇವತೆಗಳ ಹಾಡುಗಳಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಬೀರಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿರುವ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಬೀರೆ ದ್ಯಾವರ ಪದವ ಹಾಡಿರೋ ।
ಗೆಣೆಯರೆಲ್ಲರು ಬಂದು ಸೇರಿರೋ ॥
ಯಾರು ನಮಗೆ ಸರಿ ಹೇಳಿರೋ ।
ನಮ್ಮ ಊರೇ ಭೂಮಿಗೆ ಚಂದ ಕಾಣಿರೋ ॥

ಘುಲು ಘುಲು ಘುಗ್ಗರಿ ಕೋಲನ್ನು ।
ಬಲು ಚಲುವಾಗಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿನ್ನು ॥
ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಪಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿನ್ನು ।
ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಬೀರಪ್ಪನ ಹಾಡನ್ನು ॥

ದೇವರ ದೇವನೆ ಬೀರಪ್ಪ ॥
ನಮ್ಮ ನೋವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಯೊ ಬೀರಪ್ಪ ॥
ಕಾಳಿಯ ರಮಣನೆ ಬೀರಪ್ಪ ।
ನಮ್ಮ ಮೇಲಾಗಿ ಪಾಲಿಸೊ ಬೀರಪ್ಪ ॥

ಮಳೆಯನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೀರಪ್ಪ ।
ಊರ ಬೆಳೆಗೆ ನೀ ಬೀಳಿಸೊ ಬೀರಪ್ಪ ॥
ದನಕರು ಕುರಿ ಆಡು ಬೀರಪ್ಪ ।
ನೀ ಮನವಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸೊ ಬೀರಪ್ಪ ॥

ಕೆರೆಕಟ್ಟೆ ಕಾಲುವೆ ಹರಿಯಲಿ ।
ಬಾವೀಲಿ ಸಿಹಿ ನೀರು ಉಕ್ಕಲಿ ॥
ದೇವ ನಿನ್ನ ಹಬ್ಬ ಹೆಚ್ಚಲಿ ।
ಹೋದ ಜೀವವು ಕೂಡಿಕೊಂಡೇಳಲಿ ॥

ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ ಓದ ಕಲಿಯಲಿ ।
ಮಂದಿಯ ಒರಟು ಬುದ್ಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಹೋಗಲಿ ॥
ಉರುತರ ಧಾನ್ಯವು ಬೆಳೆಯಲಿ ।
ರೊಕ್ಕವು ಮನೆ ಮನೆಗ್ಗೆ ಚ್ಚಲಿ ॥

ಹೊಡೆದಾಟ ಜಗಳವು ಇಲ್ಲದೆ ।
ಎಂದೂ ಮಂದಿಗೆ ಬಡತನ ಬಾರದೆ ॥
ವಿಷವು ಬೆಂಕಿಯ ಭಯ ತೋರದೆ ।
ನಮ್ಮ ಹಸನಾಗಿ ಬಾಳಿಸೊ ಕೈ ಬಿಡದೆ ॥

ಬೀರೇದೇವರ ಸ್ತುತಿಯ ಈ ನೆಪದಿಂದ 'ಸರ್ವೇಜನಾಃ ಸುಖಿನೋಭವಂತು' ಎಂಬ ಸರ್ವಲೋಕ ಹಿತಭಾವನೆ ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ. ದೇವರೆನ್ನುವುದು ರೈತನಿಗೆ ಶುಷ್ಕ ತರ್ಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದನು; ಗೆಳೆಯನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದನು. ಅವನನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಒಡೆಯನಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಿತ್ರನಂತೆ ಕಂಡು ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಮಾನವತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ದೇವರು

ಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ತರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಆಟವಾಡುತ್ತವೆ, ಮಾನವರಂತೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತರ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಭಗವಂತ ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಪಾಡನ್ನು ಒಂದು ಹಾಡು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಿರಿಜೆಯ ಕೇಳೋಕೆ ಗಿರಿಯಿಂದ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಬಂದ ।
ಗಿರಿಯುದ್ದ ಹೊನ್ನ ಅಳಕೊಂಡು । ಬಂದವ್ರೆ
ಗಿರಿಯು ದೂರೆಂದು ಗಿರಿಜೆಯ ಕೊಡರಂತೆ ॥

ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಶಿವ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶಿವನ ವಾಸಸ್ಥಾನವಾದ ಶ್ರೀಗಿರಿಯು ಬಹಳ ದೂರವೆಂದು ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಕಣ್ಣು ಗಿರಿಜೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಡುಗಣ್ಣಿನೋಳ ಕೂಡಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟನೋಳ ।
ಕೋಡೀಲಿ ನೀರ ಮೊಗೆಯೋಳ । ಗಿರಿಜೆಯ ಕಂಡು
ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಜಪವ ಮರೆತಾರು ॥

ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಜಪತಪಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತವೆ. 'ನಮ್ಮ ಗಿರಿಗೆ ಬಾ' ಎಂದು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಾರ್ವತಿ ಲೌಕಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನರಿತವಳು. ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಬಳಿ ತನ್ನ ಒಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗಿರಿಜೆಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿ, ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಓಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಶಿವನಿಗೆ :

ಹತ್ತಂಕಣದಮನೆ ಮೇಲೆ ಬೋದಿಗೆ ಸಾಲು
ಮಾಡಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರ್ರೊ । ಮಲ್ಲಯ್ಯ
ಓಲೆ ಬಂದಾವೆ ಓದೇಳೊ ॥

ಎಂದು ಬಹುಶಃ ನಂದಿ ಓಲೆಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಗಿರಿಜೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಾದೀಲಿ ಮೇವ್ರೋ, ಜಾಣ ಸಾರಗ ಹಿಂಡೆ ।
ಗ್ಯಾನಿಸಿ ಮೇವ್ರೊ, ನವಿಲಿಂಡೆ । ನಾರಗದ್ದಿಂಡೆ
ಜಾಣ ಗಿರಿಜೆಯ ಮಠವೆಲ್ಲಿ ? ॥

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾ ಶಿವ, ಗಿರಿಜೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಅವನಿಗೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಗಿರಿಜೆಯ ತಂದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗಿರಿಜೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ 'ಸ್ವಾಮಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯಗು, ಬಾಲೆ ಗಿರಿಜಮ್ಮಗು' ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಧೂವರರ ಅಲಂಕಾರವರ್ಣನೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಮದುವೆಗಳನ್ನು

ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಮದುವೆ. 'ಸ್ವಾಮಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಮದಲಿಂಗಾನೆಂದು ಹನ್ನೆರಡು ಮಣ ಹೂ ಬಂದೊ.' ಹಾಲಕೊಳ, ತುಪ್ಪದ ಕೊಳಗಳೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ಮೈಸೂರಿನ ದೊರೆಗಳೇ ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ 'ಭೋಗಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಮದುವೆಗೆ ಕಳಿಸಿದರು.' ಮತ್ತು 'ಬೆಟ್ಟದ್ಮಲ್ಲಯ್ಯಗೆ ಬಿಟ್ಟಿಯ ಸೂಳೇರು ತಟ್ಟೆಲಾರತಿಯ ಬೆಳಗ್ಯಾರು.' ಹೀಗೆ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಕಥೆ ಜನಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತೆ, ಚಾಮುಂಡಿಯ ಅರಮನೆಗೆ ಶಿವ ಕದ್ದು ಹೋದುದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೋಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ; ಆಗ ಶಿವ ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೂ ಆರೋಪಿತವಾಗಿವೆ. ಪಗಡೆಯ ಆಟಕ್ಕೆ ಸೂಳೆ ಬಂದನಂತರವೇ ನಂಜುಂಡ ಮೇಲೇಳುತ್ತಾನೆಂದು, ಇನ್ನೊಂದು ಗೀತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಏಳಿರಿ ನಂಜುಂಡ ಏಟೊತ್ತು ಸುಖನಿದ್ರೆ ।
ಆನೆ ಬಂದಿದೆ ಅರಮನೆಗೆ । ನಂಜುಂಡ
ಸೂಳೆ ಬಂದವಳೆ ಪಗಡೇಗೆ ॥

ಮೂಡಲು ಶಿವ್ಮಪ್ಪ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಗಿಡ್ಡಿ ಎಂಬ ತನ್ನ ಭಕ್ತಳನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸಿ ತನ್ನ ಒಡವೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೂಡಲು ಶಿವ್ಮಪ್ಪ ಮುತ್ತಮಾರುತ ಬಂದ ।
ಬೇಲೂರ ಚನ್ನ ಬೆಲೆ ಮಾಡೊ । ಕೊಟ್ವಾರೆ
ಬೇಡವೆ ಗಿಡ್ಡಿ ಕೊರಳಿಗೆ ॥

ಆತನೂ ಆಗಾಗ ಸೂಳೆಯ ಮನೆಗೆ ಕದ್ದು ಹೋಗುವುದುಂಟು:

ಅಲ್ಲಾಣೆ ಇಲ್ಲಾಣೆ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಕೊಳದಾಣೆ ।
ದೊಡ್ಡ ಸಂಪೀಗೆ ಮರದಾಣೆ । ರಂಗಯ್ಯ
ಕದ್ದೋದ ಸೂಳೆಯರರಮನೆಗೆ ॥

ಇಂತಹ ಹುಚ್ಚು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಹಬ್ಬಗಳು ಮತ್ತು ರಥೋತ್ಸವಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿ ಯುಗಾದಿ ದೀಪಾವಳಿ ಮಹಾನವಮಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲದೆ, ವರ್ಷದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ದೇವರನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಹಬ್ಬಗಳಿರುತ್ತವೆ. ನಾಗರಪಂಚಮಿ, ಗೌರಿ ಮೊದಲಾದ ಹಬ್ಬಗಳಂತೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಬ್ಬಗಳು. ಹೊಸದಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು, ಈ ಹಬ್ಬಕ್ಕಾಗಿ

ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಸಡಗರ ಹೇಳತೀರದು. ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನಾಚರಿಸಲು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ತವರುಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹೇಳುವ ಹಾಡಿದು :

ನಾಗಪ್ಪಗ್ಹಾಲ ಹುಯ್ಯೋಣ ।
ನಾಗರ ಹೆಡಿಯ್ಹಾಂಗ ಆಡೋಣ ॥ ಪ ॥

ನಾಗರ ಪಂಚಮಿ ನಾಡ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬ
ನಾಗಪ್ಪಗ್ಹಾಲ ಎರಿಯೋಣ । ನನಗೆಣತಿ
ನಾಗರ ಹೆಡಿಯ್ಹಾಂಗ ಆಡೋಣ ॥ ೧ ॥

ಗುರುದೇವ ನಿಮಪಾಲ, ಹರಹರಿಸಿ ನಿಮಪಾಲ
ಶರಣರಿಗೆ ಹಾಲು ಹಿರಿಯರಿಗೆ । ಎರಿಯೋಣ
ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಹಾಡಿ ಹರಸೋಣ ॥ ೨ ॥

ಅಳ್ಳಿಟ್ಟು ತಂಬಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಟ್ಟು ಎಳ್ಳುಂಡಿ
ದಳ್ಳೂರಿಕಣ್ಣ ಹಣೆಯವನ । ಕೊರಳಾನ
ನಾಗ ನಿನಗೆಡಿಯೋ ಕೈಮುಗಿದು ॥ ೩ ॥

ವಾರೀ ಗೆಳತೇರ ಕೇರಿಯ ಕೆಳದೇರ
ಸೇರಿ ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡೋಣ । ಜೋಕಾಲಿ
ತೂರಿ ಜೀಕವ ಆಡೋಣ ॥ ೪ ॥

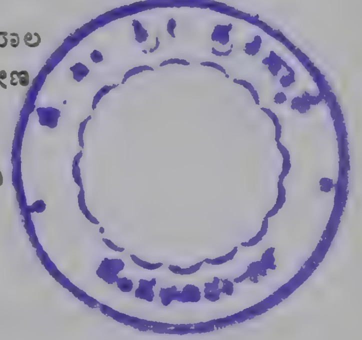
ಚಂದ್ರಕಾಳಿಯ ಸೀರಿ ಚಂದ್ರಕುಪ್ಪುಸ ತೊಟ್ಟು
ಬಂದ ಹಬದಾಗ ನಲಿಯೋಣ । ನಕ್ಕಾಡಿ
ಒಂದಾಗಿ ಇದ್ದು ಅಗಲೋಣ ॥ ೫ ॥

ಸಾಕಾಗುತನಕ ಕೂಡಿ ಜೋಕಾಲಿ ಜೀಕೂನ
ನಾಗರ ಮಿಡಿಯಾಗಿ ಸುಳಿಯೋಣ । ವರವರುಷ
ನಾಗರ ಪಂಚಮಿಗೆ ಕೂಡೋಣ ॥ ೬ ॥

ಗಂಡನ ಮನಿಯಾಗ ಕಂಡ ಬಾಳುವೆ ಹಾಡಿ
ಉಂಡು ಓಡ್ಯಾಡಿ ಆಡೋಣ ಮನೆಮಾತ
ಹಿಂಡಿನಾಗಾಡಿ ಮರೆಯೋಣ ॥ ೭ ॥

ಪಂಚಮಿ ಬರಲೆವ್ವ ಮಂಚಕಟ್ಟಲಿ ಮನೆಗೆ
ಕೆಂಚಿ ಗೆಳತೇರು ಕೂಡ್ಸಲಿ । ನಮಜೀಕ
ಮಿಂಚಿ ಮುಗಲೀಗೆ ಏರ್‍ಸಲಿ ॥ ೮ ॥

ನಾಗರ ಪಂಚಮಿ ನಾಡ ಹೆಣ್ಣಿಗಿ ಹಬ್ಬ ।
ನಾಗಪ್ಪಗ್ಹಾಲ ಎರೆಯೋಣ । ನನಗೆಣತಿ
ನಾಗರ ಹೆಡಿಯ್ಹಾಂಗ ಆಡೋಣ ॥ ೯ ॥



ಎಂದು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಾಡಿದ್ದಾಳೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು.

ನಾಗರಪಂಚಮಿಯಂತೆ ಗೌರಿಯ ಹಬ್ಬವೂ ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ಹಬ್ಬ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಗೌರಿಯೇ ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಶಿವನ ಬಳಿ ಹಟಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳಂತೆ :

ಗೌರೀ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಬಂದವರೆ
ಮಾಶಿವನೆ ನನ್ನ ಕಳುಹೆಂದು । ಗೌರಮ್ಮ
ಶಿವನಿಗೆ ಶೋಕ ಕೊಡುತಾಳೆ ॥

ಆದರೆ ಶಿವ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕೆನ್ನೆಗೆ ನೆರೆ ಬಂದಿದೆ, ಆದರೂ ನಿನಗೆ ತೌರಾಸೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲವೇ ? ನೀನು ಹೋದರೆ ಹಾಲು ಕಾಯಿಸುವರಾರು ? ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರಾರು ? ನನಗೆ ಮಂಗಳಾರತಿ ಬೆಳಗುವವರಾರು ? ಎಂದು ಅವಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಶಿವ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಉತ್ತರ :

ಹಾಲನು ಕಾಸೊಳು ಗಂಗೆ, ಬಾಲನ ತಡೆಯೊಳು ಗಂಗೆ
ನೂರೊಂದು ಜಡೆಯ ಜಪಿಸ್ಯಾರು । ಮಂಗ್ಳಾರ್ತಿಯ
ನಾರಿ ಗಂಗ್ಯವಳೆ ಬೆಳಗೋಕೆ ॥

ಎಂದು ಗಂಗೆಗೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಗೌರಮ್ಮ ತವರುಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ಗೌರಮ್ಮ ಬರುತಾಳೆಂದು ಗರಡಿ ಸಾಲಾಗಿದ್ದ
ಗಂಧ ಚಂದಿರವ ಹಿಡಿದಿದ್ದು । ತಂಗ್ಯವ್ವ
ಮುತ್ತೈದೆ ಬಳೆಯ ತೊಡುತಿದ್ದ ॥

ಮುತ್ತೈದೆ ನಿನಕೈಲಿ ಮೂರು ಚಂದದ ಬಳೆ ।
ಅಚ್ಚ ಮುತ್ತೈದೆ ತಂಗ್ಯವ್ವ । ನಿನ ಕೈಲಿ
ನಿಚ್ಚ ಗೌರಮ್ನ ಹೊಸಬಳೆ ॥

ಅಚ್ಚ ನೀಲನ ಬಳೆಯ ಹೆಚ್ಚಾಗ್ ತಂಗೆವ್ವ ತೊಟ್ಟು ।
ನಿಮ್ಮ ಹೆತ್ತವ್ವಗ್ಹೋಗಿ ಶರಣೆನ್ನೆ । ತಂಗ್ಯವ್ವ
ನಿನ ಮುತ್ತೈದೆ ಸ್ಥಾನ ಘನವಾಗ್ಲಿ ॥

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಹಾಡು. ಮುತ್ತೈದೆ ಸ್ಥಾನ ಘನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾರೈಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗೌರೀಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಹಬ್ಬಗಳು ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಗೋಧಿ ಬೆಲ್ಲಗಳಿಂದ ಸಿಹಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ತಿನ್ನುವುದು ಹಬ್ಬಗಳ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ನಿಜ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾದುದೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮಾನವತೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಹಬ್ಬಗಳ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು

ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಜನಪದಗೀತೆ, ಹಬ್ಬಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆ ಏನೆಂಬುವನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ :

ನಾಳೆ ಬೆಳಗಾಗ ನಮಗ್ ಹಬ್ಬ ಬಂತಲ್ಲ
ನಮಗ್ ಹಬ್ಬ ಬಂತಲ್ಲ ;
ಗೋಧಿ ಬೆಲ್ಲಗಳಿಲ್ಲ, ಕಾಯಿ ಮೊದಲಿಲ್ಲ ‖ ೧ ‖

ಹಬ್ಬವೆಂಬುದು ಹಾಗಲ್ಲ ಜಾಣೇ ।
ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ ಜಾಣೆ ।
ಉರ್ವಿಗೀಶ್ವರನ ಪೂಜೆ ಮಾಡೋದೆ ಹಬ್ಬ ‖ ೨ ‖

ಕಣ್ಣು ಕೈ ಕಾಲ್ಗಳು ಇರುವೋದೆ ಹಬ್ಬ
ನಮಗಿರುವೋದೆ ಹಬ್ಬ ।
ಪುಣ್ಯವಂತರ ನೋಡಿ ನಲಿವೋದೆ ಹಬ್ಬ ‖ ೩ ‖

ಸಾವಿಲ್ಲದ ಸಂಸಾರವೆ ಹಬ್ಬ
ಸಂಸಾರವೆ ಹಬ್ಬ ।
ಜೀವಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಧಿ ಇಲ್ಲದಿರುವೋದೆ ಹಬ್ಬ ‖ ೪ ‖

ಹಂಗು ಇಲ್ಲದೆ ಉಂಬೋದೆ ಹಬ್ಬ
ತಿರಿದುಂಬೋದೆ ಹಬ್ಬ
ಕರ್ಣಂಗಳು ಹರಿಕಥೆ ಕೇಳೋದೆ ಹಬ್ಬ ‖ ೫ ‖

ಕಾಶಿಯ ಒಳಗೆ ವಾಸವೆ ಹಬ್ಬ ।
ನಮಗ್ ವಾಸವೆ ಹಬ್ಬ ।
ಮಣಿಕರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನವೆ ಹಬ್ಬ ‖ ೬ ‖

ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಬ್ಬಗಳನ್ನು ನೋಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ. ದುಡಿದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳು ಬೇಕು ; ಬಂಧುಬಳಗಗಳೊಡನೆ ನಲಿಯುವ ಅವಕಾಶ ಬೇಕು. ವಿನೋದ ಬೇಕು. ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯೇ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾಸವೂ ಆಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಾಧನಗಳಾದುವು ನಮ್ಮ ಹಬ್ಬಗಳು.

ಹಬ್ಬಗಳಂತೆಯೇ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ದೇವರ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಜಾತ್ರೆಗಳೂ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಥೋತ್ಸವಗಳೂ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲ ಹತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಗಳೂ ಅಂತಹ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ !

ತೇರಿಗೊಯ್ಯೋಗಾನ ಬನ್ನಿರೋ, ಸ್ವಾಮಿ,
ರಥಗೊಯ್ಯೋಗಾನ ಬನ್ನಿರೋ ‖
ರಥಗೊಯ್ಯೋಗಾನ ಬನ್ನಿರೋ ಸ್ವಾಮಿ
ಜಾತ್ರೆಗೊಯ್ಯೋಗಾನ ಬನ್ನಿರೋ ‖

ಎಂಬಂತಹ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತೇರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಜನರ ಉತ್ಸಾಹ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೇರನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ. ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕೆಲಸಗಾರರು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕುಶಲತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ :

ಬೇಗೂರ ಬಡಗೀಯ ಬೇಗನೇ ಬರಹೇಳಿ ।
ಭಾರಿ ಗುಳವಾಚಿ ಸಹಿವಾಗಿ । ರಂಗಯ್ನ
ಭಾರೀಯ ತೇರ ಕಡೆದಾರು ॥

ತಿಟ್ಟೂರು ಬಡಗೀಯ ಥಟ್ಟನೆ ಬರಹೇಳಿ ।
ಕಟ್ಟೀ ಉಳಿವಾಚಿ ಸಹಿವಾಗಿ । ರಂಗಯ್ನ
ಭಾರೀಯ ತೇರಾ ಕಡೆದಾರು ॥

ಹೀಗೆ ರಥ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಏರಿಸಿ ಹೊರಜಿಮಿಣೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿ, ನೂರಾರು ಜನ ಅದನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಜಯ ಘೋಷಗಳಿಗೆ ಭಗವಂತ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು. ರಥ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ರಥಬೀದಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾದುನಿಂತ ಜನ ಅದಕ್ಕೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂಗೋಳಿ ಕೂಗ್ಯಾವು ಮೂಡು ಕೆಂಪೇರ್ಯಾವು
ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ರಥವೇರಿ । ಬರುವಾಗ
ನಾವೆದ್ದು ಕೈಯ್ಯ ಮುಗಿದೇವು ॥

ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಚಿನ್ನದ ಕಂಬ ।
ಬೆಳ್ಳಿಯ ಗಂಟೆ ಸರಪಣಿ । ಲೋಕಾವು
ತಲ್ಲಣಿಸೆ ತೇರು ಹರಿದಾವು ॥

ಇಂತಹ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಗಂಡ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗ ಳೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಮಗ ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ; ಮನೆ ಯಜಮಾನ ತನ್ನದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರದ ಎಲ್ಲ ಬಂಧುಗಳೊಡನೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು, ಹುಡುಗರು, ಮುದುಕರು, ಮಕ್ಕಳು, ಗೆಳೆಯರು, ನೂರಾರು ಜನ ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕಾರು ದಿನ ನಲಿಯು ತ್ತಾರೆ; ದೇವರ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ಮಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ತೇರು ಹರಿದಾವು ತಾನಕ್ಕೆ ನಿಂತಾವು
ತಾರೊ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ದವನವ । ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ।
ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳೆ ಮಗಳೇ ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ ॥

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನತೆ, ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕಭಾವನೆ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದೈವವಾದ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ದೇವರುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತಿಯಾದಂತೆ ನಿಷ್ಠೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೆಳ್ಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು

ದೇವರ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಲದಾದರೆ ಅವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ದೇವರನ್ನು ಗಂಟುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ರೋಗಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ದೇವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಪ್ಲೇಗನ್ನು ವಾಸಿಮಾಡುವ ಅಮ್ಮ, ಕಾಲರಾವನ್ನು ಗುಣ ಪಡಿಸಲಾರಳು. ದ್ಯಾಮವ್ವ ಸಿಸ್ಸಹಾಯಕಳಾದರೆ ದುರಗವ್ವ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಮಾರಮ್ಮ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ದೆವ್ವಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟು ದೇವರುಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕಟ್ಟಿ ಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನು ಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೋಯಿಸರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ.

ಈ ಚಂಚಲಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಏಕೈಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. 'ಧೂಳಯ್ಯ, ಕೇತಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ನೂರಾರು ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳೆಂಬ ಮಡಿಕೆಗೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ಶರಣೆಂಬ ಒಂದು ದೊಣ್ಣೆ ಸಾಲದೆ' ಎಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಅಳಿಮನಸ್ಸಿನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ 'ಪರಮ ಪತಿವ್ರತೆಗೆ ಗಂಡನೊಬ್ಬನೇ ಕಾಣಿರೋ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆರಗಿದರೆ ಕಿವಿ ಮೂಗ ಕೊಯ್ವ' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು 'ಸಕಲ ಗ್ರಹಬಲ ನೀನೆ ಸರಸಿ ಜಾಕ್ಷ' ಎಂದು ಸರಿಸಿಜಾಕ್ಷನ ಸರ್ವಶಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಜನಪದದ ಮೇಲೆ ಆಗದೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ತತ್ವಪದಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಗಾಢವಾದುದು. ಕೇವಲ ಸ್ತುತಿ ಉತ್ಸವಾದಿಗಳಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗದೆ ವೇದಾಂತದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಅಂತರ್ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಾಧನವಾಗಲು ಇವು ಸಹಾಯಕವಾದುವು.

ಬಹುದೇವತೆಗಳ ಕಾಮ್ಯ ಉಪಾಸನೆಯೇ ಬೇರೆ; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ದೈವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ. ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಗೃಹಿಣಿಯರು ದೈವತ್ವವನ್ನು ಕಂಡದು ಈ ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದುದು :

ಕಲ್ಲವ್ವ ಮಾತಾಯಿ ಮೆಲ್ಲವ್ವ ರಾಜನವ
ಜಲ್ಲಜಲ್ಲನೆ ಉದುರವ್ವ । ನಾನಿನಗೆ
ಬೆಲ್ಲದಾರತಿಯ ಬೆಳಗೇನು ॥

ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಗೃಹಿಣಿಯು ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ ಬೀಸುತ್ತಾ. ಅಂತೆಯೇ ರೈತರು ತಮ್ಮ ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾವುಕ ಶಕ್ತಿ ಮೆಚ್ಚಲರ್ಹವಾದುದು. ಮಳೆ ಬರದೇ ಇರುವಾಗ ಆಕಾಶದತ್ತ ಮೊಗವೆತ್ತಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ :

ಅಂಬುಕೊಡುವವನೆ, ಗೊಂಬೆ ಹಚ್ಚಡದವನೆ ।
ರಂಭೆ ತೊಡೆಯಮೇಲಿರುವ । ಮಳಿರಾಯ
ಅಂಬರದಿಂದ ಕರುಣೀಸು ॥

ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆಯಂತಹ ತಾಮಸಿಕ ವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಸಾತ್ವಿಕಭಕ್ತಿಯ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಅಣೋರಣೀಯಾನ್ ಮಹತೋ ಮಹೀಯಾನ್' ಆಗಿರುವ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಮುಕ್ತಕ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೂವಿನಾಗ ಹುದುಗ್ಯಾನ[1] । ಮಾಲ್ಯಾಗ ಮಲಗ್ಯಾನ[2]
ಮೊಗ್ಯಾಗ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾನ । ಲಿಂಗಯ್ಯನ
ನೋಡಟಗೆ[3] ನಿದ್ದಿ ಬಯಲಾಗಿ ॥

ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ, ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ, ಮೊಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವ ಲಿಂಗಯ್ಯನ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗೃಹಿಣಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ನಿದ್ದಿಗಣ್ಣಲಿ ಕೂಡ ಸುದ್ದ ಗುರುವಿನ ಪಾದ ।
ಎದ್ದು ನೋಡಿದರೆ ನಿರಬಯಲ । ಗುರುರಾಯ
ರುದ್ದರನ ಮಹಿಮೆ ತಿಳಿಯಾವ ॥

ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸದ್ಗುರುವಿನ ಪಾದವನ್ನು ಕಾಣುವ ಗೃಹಿಣಿಯ ಸಾಧನೆ ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗದ ಉಪಾಸನೆ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದುದಲ್ಲ. ಅಂತರ್ಮುಖ ಸಾಧನೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಿಷ್ಠೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಮಾದೇವ ನಿನ ಹೊರತು ನಾನಾರ ನಂಬಿಲ್ಲ'ಎಂಬ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಒಬ್ಬಗೃಹಿಣಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ಮುಂದೇನ ಕೊಟ್ಟೀತ ಮನವೇನು ದಣಿದೀತ ।
ಮುಂಜಾನದಾಗ ಗಿಂಮಲ್ಲ । ಕೊಟ್ಟರೆ,
ಮನಿ ತುಂಬಿ ನಮ್ಮ ಮನ ತುಂಬಿ ॥

ಎದ್ದೂನೆ ನಿಮುಧ್ಯಾನ ಏಳುತಲೆ ನಿಮ್ಮಧ್ಯಾನ
ಸಿದ್ಧರ ಧ್ಯಾನ ಶಿವಧ್ಯಾನ । ಮಾಶಿವನೆ
ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಾಗೆ ನಿಮಧ್ಯಾನ ॥

ಗಿರಿಮಲ್ಲನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಮನೆತುಂಬಿದ ಗೃಹಿಣಿ ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವ ಸಾಧಕಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ನಿಲವಿಗಿಂತ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧಕರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಗುಪ್ತಯೋಗಿಗಳು ಅವರು.

---

[1] ಹುದುಗಿದ್ದಾನೆ.

[2] ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ.

[3] ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ.

ಅರಿಯದ ಮೂಢನ ತೆರದೊಳಿರ್ಪನು ನಿಜ ।
ವರಿದ ಮಹಾ ಪುರುಷನು ತನ್ನ ।
ಕುರುಹುದೋರದೆ ತರ್ಕಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನೆಲ್ಲರ
ಪರಿಯೊಳುಂಡುಟ್ಟು ಸಂಚರಿಪನು ॥

ಎಂದು ನಿಜಗುಣರು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡವರು ; ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇರುವವರು. ಅವರದೇ ಒಂದು ಗುರುಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವುದುಂಟು. ವೇದಾಂತ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಉಪನಿಷತ್ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅರಿತು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರು ಬರೆದಿರುವುದು ಕಡಮೆ. ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ `ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಗುರುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಲಾವಣಿ ಹೀಗಿದೆ :

ಗುರು ಅಲಕ್ ನಿರಂಜನ್ ನಿರವಯ ನಿರ್ಗುಣ
ನಿಷ್ಕಲನೆನುತೆಲ್ಲಾ ।
ಪರಿಪರಿ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ ಕರಿಸಿದ ಹರಿಹರರಿಗೆ
ಗುರು ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲಾ ॥

ಗುರು ದಿಗಂಬರ ಸ್ವರೂಪನು, ಅಂತೂ ಭವಸಾಗರ
ದಾಂಟಿಪುದು ಬಲ್ಲಾ ।
ಗುರು ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಪರಾತ್ಪರ ಪರಮಾತ್ಮ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ
ಮೆರೆಯುವವನಲ್ಲ ॥

ನೋಡು ನೋಡು ಗುರು ಸತ್ಯವೇ ಸಾಗರಾ
ಆ ಗುರು ನಿತ್ಯನಿರಾಕಾರ ।
ನೋಡು ಗುರು ನಿರಹಂಕಾರಾ, ಗುರು
ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಧೀರಾ ।
ಗುರು ಅಗಮ್ಯ ಅಗೋಚರ ಅಗಣಿತ ಅದ್ವಯ ।
ಲೀಲಾ ಜಾಲವೆ ಮಾಯವಾಗಿದೆಯೆಲ್ಲಾ...

ಇಂತಹ ಗುರುವಿನ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಧನ್ಯರಾದ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವಗಳು ಎಲೆ ಮರೆಯ ಹೂವಂತೆ ಅರಳಿ, ಬಳಿಗೆ ಬಂದವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಿಮಳದಿಂದ ಪುನೀತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾರ್ಥಕಗೊಂಡಿದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮಟ್ಟದ ಗೀತೆಗಳು ಕೆಲವಾದರೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಅಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಬಹು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಆಗ ನಾವು ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಪ್ರಕೃತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕಗೀತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆದರಿಂದ ಜನತೆಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶ ಅವರ ಜೀವನದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಸಮಾಜ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಂಸಾರ–ಸಮಾಜ

ಸಂಸಾರವೆಂಬುದು ಸಾಗರ ಹೊಳೆಯವ್ವ
ಈಸsವ ಬಲ್ಲವಗ ಎದಿಯುದ್ದ । ಗಿಳಿರಾಮ
ಓದು ಬಲ್ಲವಗ ಕೈಲಾಸ ॥

ಎಂಬ ಮಾತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಸಂಸಾರವೆಂಬುದೊಂದು ಸಾಗರ. ಅದು ತೇಲಿಸಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೇ ಮುಳುಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದೂ ಮುಳುಗದಂತೆ ತೇಲುವುದೇ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯ. ಅದನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಈಸಿ ದಾಟಬೇಕಾದುದು ಈ ಸಂಸಾರ ಸಾಗರ. ಸಂತರು ಶರಣರು, ನಡೆದು ತೋರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನ :

ಸಂಸಾರ ದಂದುಗ ಹಿಂಗಾದೊ ಶಿವರಾಯ ।
ಹಿಂಗದಕ ದಾರಿ ಶರಣರದ । ತಿಳಕೊಂಡು
ಗೆದಿಬೇಕ ಇದ್ದು ಸಂಸಾರ ॥

ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಒಂದು ಜನಪದ ಮುಕ್ತಕ.

ಆದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಆತ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಆತ ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮರಣದವರೆಗೂ ಅದೊಂದು ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹ. ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಅವರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹರಿಯಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮಗುವಾಗಿರುವಾಗ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು, ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಬಂಧುಬಳಗಗಳು, ಗೆಳೆಯ ಗೆಳತಿಯರು,

ಅನಂತರ ಸತಿಪತಿಯರು, ಮುಂದೆ ಮಕ್ಕಳು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಪರಿಸರಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈಜಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಂಸಾರ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಸಾರಿದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂದೇಶ. ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನು ಏಕೀಭವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಬೇಕು. ನಾನು ನನ್ನವರು ಮಕ್ಕಳು, ಬಂಧುಗಳು, ಎಂಬ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜಗತ್ತಿನತ್ತ ಹರಿಯಬೇಕು. ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ಮನೆಯಾಗಬೇಕು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ವಿಕಾಸದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಜೀವನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟಕ, ಮದುವೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಮೃಗಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಸಂಯಮದಿಂದ ಉದಾತ್ತವಾದುದರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಒಂದು ಪವಿತ್ರಸಾಧನವೆಂಬ ಭಾವನೆ, ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದುವು. ಲಕ್ಷ್ಮಣಭರತರ ಭ್ರಾತೃಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮರಾಯನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಕರ್ಣನ ದಾನಗುಣ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳಂತೆ ರಾಮಸೀತೆಯರ ದಾಂಪತ್ಯ, ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು; ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಗೃಹಿಣಿಯ ಜೀವನದ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿಯಾಯಿತು.

ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು, ಎಂದೂ ಕಂಡರಿಯದ ಪುರುಷನೊಬ್ಬನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ವಿವಾಹ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವನೇ ಅವಳ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅವನ ಮನೆಯ ಮತ್ತು ಮನದ ಒಡತಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಗೃಹಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಜೀವಪರ್ಯಂತ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಬಂಧನ ಅವರನ್ನು ಬಂಧಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವು ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಆಡಂಬರ ಅತಿಶಯತೆಗಳು, ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಧಿಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿರಬೇಕು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳೆಂಬ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗವೇ ಇದೆ. ಬೀಗರನ್ನೆದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು, ಅರಿಶಿನ ಹಚ್ಚುವುದು, ಹಸೆಗೆ

ಕರೆಯುವುದು, ಬಾಸಿಂಗ ತರುವುದು. ಸುರಗಿ ಸುತ್ತುವುದು, ಆರತಿ ಎತ್ತುವುದು, ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳು ಅವರ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ಉದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು, ಹಸೆಮಣೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಮಗನನ್ನು ದೇವರ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಕಾಣುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನ ಆಯ ನೋಡೇನೆಂದು
ಅಂಗಳದಾಗಿದ್ದೆ ಅವರವ್ವ । ಅಪ್ಪಯ್ಯ
ದೇವರಾಗಿದ್ದೊ ಹಸೆ ಮೇಲಿ ॥
ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗನ ಅಂದ ನೋಡೇನೆಂದು
ಅಂಗಳದಾಗಿದ್ದ ಅವರಪ್ಪ । ಅಪ್ಪಯ್ಯ
ಲಿಂಗನಾಗಿದ್ದೊ ಹಸೆಮೇಲೆ ॥

ಹಸೆಮಣೆಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ತಾಯಿ, ಮಗನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಹಸೆಗೆದ್ದು ಬರುವಾಗ ಋಷಿಗಳ ನೆನೆ ಮಗನೆ ।
ದೆಸೆ ಮಾರುತಿ ನನ್ನ ಗುರುವಿನ । ಪಾದ ನೆನೆದು ।
ಸಿಸುವೆ ಬಂದೇರು ಹಸೆಮೇಲೆ ॥

ಮದುವೆಯ ಕರ್ಮಗಳ ಒಂದೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮದುವೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ ಅವು. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳತ್ತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಒಂದು ಕಡೆ ಗಂಡನ ಮನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತವರುಮನೆ.

ತವರು ಮನೆ

ಮದುವೆಯೆಂಬುದು ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಪಡೆಯುವಿಕೆ. ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದು ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಅದು ಪಡೆಯುವಿಕೆಯೇನೋ ಹೌದು. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಆಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೆತ್ತು ಹೊತ್ತು ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಒಡನಾಡಿ ಬೆಳೆದ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನೂ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಹೊಸ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಾಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಮಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ, ಮದುವೆಮಾಡಿದ ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ ಭಾವವಿದ್ದರೂ ಅಗಲುವಿಕೆಯ ದುಃಖ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಮಗಳಿಗೆ

ತಂದೆತಾಯಿಗಳನ್ನು ಅಗಲಿದ ದುಃಖ, ಜೊತೆಗೆ ಪತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಆನಂದ, ಹೊಸ ಕರ್ತವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ಭೀತಿ—ಈ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳು. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ತಂಗಿಯನ್ನೋ ಅಕ್ಕನನ್ನೋ ಅಗಲುವ ದುಃಖ, ಗಂಡನಿಗೆ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಲಿವು; ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರಿಗೆ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಮನೆದುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭ್ರಮ—ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ಮಿಡಿತ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರ ಕೆಲವು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು, ಅಂದರೆ ವಧು. ಮದುವೆಯೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು, ಅವಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಪಡುವ ದುಃಖವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ.

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಳುವಿ ಕಣ್ಣೀಗಿ ನೀರ್ತಂದು
ಸಣ್ಣ ಸೆಲ್ಲೆದಲೆ ಮುಸುಗಾಕಿ । ಹಡೆದಪ್ಪ
ಹೆಣ್ಣು ಸಾಕೆಂದ ಜಲುಮಾಕೆ ॥

ಎಂದು ತಂದೆಯ ದುಃಖವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ದುಃಖವೇ ಇಷ್ಟಾದರೆತಾಯಿಯ ದುಃಖವನ್ನಂತೂ ಹೇಳುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಒಂಬತ್ತು ತಿಂಗಳು ನಿನ್ನ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಿರಗೇನ
ಹಂಬಲಿಸಿ ನಿನ್ನ ಹಡದೇನು । ಚಿತ್ತರದ
ಗೊಂಬಿ ನಿನಸೊಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಲ್ ಹ್ಯಾಂಗ ॥

ಹರಿಯಾಗೆದ್ ನಮ್ಮಗಳು ಹಾಲುಬಾನುಣ್ಣವಳು
ತೂಗು ಮಂಚದಾಗ ಮಲಗುವಳು ।
ನಗುನಗುತ ಮನೆ ಬೆಳಗುವಳು ॥

ಮಗಳು ಸುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವಳು. ನಗುನಗುತಾ ಮನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದವಳು. ಅವಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಿ ಎಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತ ಮಗಳೇ ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ತಾವರಿಯ ಗಿಡಹುಟ್ಟಿ ದೇವರಿಗೆ ನೆರಳಾದೊ ।
ನಾಹುಟ್ಟಿ ಮನೆಗೆ ಎರವಾದೆ । ಹಡದವ್ವ
ನೀಕೊಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ಹೆಸರಾದೆ ॥

ನೀಕೊಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ಹೆಸರಾಗುವಂತೆ ನಾನು ಬಾಳುತ್ತೇನೆ, ನನ್ನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಕಂಡ ಆದರ್ಶ.

ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆಯಲು ಬ್ಯಾಡ, ಹೆರವರಿಗೆ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ
ಹೆಣ್ಣು ಹೋಗಾಗ ಅಳಬ್ಯಾಡ । ಹಡೆದವ್ವ
ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಶಿವಗ ಬೈಬ್ಯಾಡ ॥

ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಅಗಲಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು, ಎಂದು ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಗೂ ಅದು ತಿಳಿಯದುದಲ್ಲ. ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಸಂತೈಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ಅಲಕ್ಕೆ ಹೂವಿಲ್ಲ, ಸಾಲಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ,
ಜಾಲೀಯ ಮರವು ನೆರಳಲ್ಲ । ಮಗಳೇ ।
ತಾಯಿಯ ಮನೆಯು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ॥

ಎಂದು ಮಗಳು ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮನನೀಯವಾಗಿವೆ :

ಅತ್ತೆ ಮಾವರಿಗಂಜಿ, ಸುತ್ತೇಳು ನೆರೆಗಂಜಿ,
ಮತ್ತೆ ಆಳುವ ದೊರೆಗಂಜಿ । ನನಮಗಳೇ ।
ಅತ್ತಿ ಮನಿಯೊಳಗೆ ಬಾಳವ್ವ ॥

ನೆರೆಮನೆ ಸಿರಿದೇವಿ ನೀನಾಗು ಮಗಳೇ ।
ಮನಿಯಾಗೆ ಭೇದ ಬಗಿಬ್ಯಾಡ । ಕಂದವ್ವ
ತುಂಬಿದ ಮನಿಯನ್ನು ಒಡಿಬ್ಯಾಡ ॥

ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಾ ತಂಗಿ ಅಂದಾರು ।
ಬಾಳುವೆಗೆಟ್ಟು ಮತಿಗೆಟ್ಟು । ಬಾಳಿದರೆ
ಹೆತ್ತವರ ಕುಲಕೆ ಹಗೆಯಾದೆ ॥

ಅತ್ತೆ ಮಾವರ ಪಾದ, ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಪಾದ ।
ಮತ್ತೆ ಗಂಡನ ಶ್ರೀಪಾದ । ನೆನೆದರ
ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೈತೆ ಕೈಲಾಸ ॥

ಕನ್ನಡಿ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹನ್ನೆರಡು ಚೂರಾಗಿ ।
ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನವು ಎರಡಾಗಿ । ದಾಳಿಂಬ್ರ
ಹಣ್ಣಾದರೇನು ಫಲವಿಲ್ಲ ॥

ಮಾತ್ಗಂಟಿ ಮಗಳಲ್ಲ, ತಾಟ್ಗಿತ್ತಿ ಸೊಸೆಯಲ್ಲ ।
ತುಪ್ಪರಿಯ ಚಿಕ್ಕೆ ಒಲೆಗಲ್ಲ । ತವರೀಗೆ
ಮಾತ ತಂದೋಳು ಮಗಳಲ್ಲ ॥

ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬೀರುವ ಪುಷ್ಪಗಳು. ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಕಂಡರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. 'ಮನೆಯಾಗ ಭೇದ ಬಗಿಬ್ಯಾಡ' 'ತುಂಬಿದ ಮನಿಯನ್ನು ಒಡಿಬ್ಯಾಡ' 'ತವರಿಗೆ ಮಾತ ತಂದೋಳು ಮಗಳಲ್ಲ' 'ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಾ ತಂಗಿ ಅಂದಾರು' 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನವು ಎರಡಾಗಿ ದಾಳಿಂಬ್ರ ಹಣ್ಣಾದರೇನು ಫಲವಿಲ್ಲ' ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೆರೆಮನೆಯ ಸಿರಿದೇವಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿವೆ.

ಇಂತಹ ಹಿತವಚನಗಳನ್ನು ಮಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿ:

ನನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲವ್ವ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳೀಕೆಂದು
ಚಂದಾಗಿ ಮಗಳ ಸಲಹವ್ವ । ಎನ್ನುತ
ಅತ್ತೆನ್ನ ಕೈಯಾಗ ಕೊಟ್ಟಳ ॥

ಅದುವರೆಗೂ ತಡೆದಿದ್ದ ದುಃಖ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮರುಕೊಳಿಸುತ್ತದೆ:

ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲನಿಳಿವಾಗ ।
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದ್ಹಾಂಗ । ಹೆತ್ತವ್ವಗೆ
ಕಣ್ಣ ನೀರೆದ್ದು ಹೊಳೆಯಾದೊ ।

ಹೆತ್ತವ್ವನ ಕಣ್ಣೀರು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯಿತು. ತಂದೆ ಕಣ್ಣೀರೊರಸಿಕೊಂಡ. ಅಣ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಸುಣ್ಣದ ಚಟ್ಟ್ಯಾಗ ತಣ್ಣೀರ ಹುಯ್ಹ್ಯಾಂಗ ।
ಅಣ್ಣನ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಯ್ದ್ಯಾಡಿ । ನನ ತಂಗಿ ।
ನನ್ನ ಮನೆಗಿಂದು ಎರವಾದೆ ॥

ಅಣ್ಣನ ಹೊಟ್ಟೆ ತಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಸುಣ್ಣದಂತೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತಮ್ಮನ ದುಃಖ ಹೀಗಿದೆ:

ಒಮ್ಮನ ಮದ್ದಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಒಮ್ಮಲೆ ಕೊಟ್ಟಾಂಗ ।
ತಮ್ಮನ ಹೊಟ್ಟೆ ತಳಮಳಿಸಿ । ಅಕ್ಕ ನನಗೆ
ರಮಿಸಿ ಹಣ್ಣು ಕೊಡುತಿದ್ದೊ ॥

ರಮಿಸಿ ಹಣ್ಣು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಕ್ಕ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು, ತಮ್ಮನ ಹೊಟ್ಟೆ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿದೆ, ಮದ್ದಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟಂತೆ. ಏನಾದರೇನು ಮಗಳು ನಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಅವಳು ಮರೆಯಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ:

ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಒಂಬತ್ತು ಕೊಡು ಸ್ವಾಮಿ ।
ಬಂಡೀಯ ಮುಂದೆ ಕಳಸಕ್ಕ । ಒಪ್ಪುವಂಥ
ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಕೊಡು ದೇವ ॥

ಬಂಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕಳಸ ಇಡುವಂತೆ, ವಂಶಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯಳಾದ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡು ; ಜೊತೆಗೆ ಆ ಮಗಳನ್ನು ಅಗಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳಿರಬೇಕು ಆ ಮಾತೃಹೃದಯ.

ಮಗಳು ಹೋದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಂತೂ ತಾಯಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಬೇಕಾಗದು. ಮನೆ ಶೂನ್ಯ, ಮನ ಶೂನ್ಯ. ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಹಬ್ಬಿರುವ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಬಾಗಿಲು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಡಿ ಹೋದೆಲ್ಲೆ
ನೋಡಿ ಕೊಯ್ವಂತ ಮಗಳಿಲ್ಲ । ಆ ಬಾಲಿ
ಹತ್ತೊಂದಿಕೀ ಬಿಟ್ಟು ಆಗಲ್ಯಾಳ ॥

ಹಾಗೆಯೇ ಹೂವಾಡಿಗ ಬಂದರೆ, ಅವನನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕರೆದು ಹೂ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ:

ಹೂವಾ ಮಾರುವ ಜಾಣ, ಹೂವ್ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿತಂದಿ ।
ಹೂ ಮುಡಿಯೋ ಮಗಳು ಮನ್ಯಾಗಿಲ್ಲ । ಅವಳು
ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ನಡೆದ್ಯಾಳ ॥

ಮಾತೃ ಹೃದಯದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ, ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿದಿದೆ.

ಇತ್ತ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಮಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೂ ತವರುಮನೆಯನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಆಗಾಗ ತವರುಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ತಾಯಿ ಕಾಣದ ಜೀವ ತಾವೂರಿ ಬಾವೂರಿ
ಭಾಳ ಬಿಸಿಲಾನ ಅವರೀಯು । ಹೂವಿನಾಂಗ
ಬಾಡತೇನಿ ತಾಯಿ ಕರೆದೊಯ್ಯು ॥

ಮಳಿ ಬಿಟ್ಟರೂ ಮರದ ಹನಿ ಬಿಡದು । ಹಡೆದವ್ವ
ನೀ ಬಿಟ್ಟರೂ ನಿನ್ನ ಮನಿ ಬಿಡದು । ಹಡೆದವ್ವ
ನಿನ್ನಾಸೆ ನನಗೆ ಬಿಡದಲ್ಲೆ ॥

ತಂದಿಯು ನೆನೆದರೆ ತಂಗೂಳು ಬಿಸಿಯಾಯ್ತು ।
ಗಂಗಾದೇವಿ ನನ್ನ ಹಡೆದವ್ನ । ನೆನೆದರೆ
ಮಾಸಿದ ತಲೆಯು ಮಡಿಯಾಯ್ತು ॥

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಅವಳ ತವರ ಹಂಬಲವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮಧುರತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಗಳ ಚೊಚ್ಚಲು ಹೆರಿಗೆಯ ಸಂಭ್ರಮ, ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಆದರೋಪಚಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಆ ಪುಟ್ಟ ತಾಯಿಯ ಹೃದಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಹಡೆದವ್ವ ಇರುತಾನ ಹಡಿಬೇಕು ಮಕ್ಕಳನ ।
ಮುಡಿಬೇಕು ಹಂಪಿ ದವನ್ಯದ । ಕಾಜನ ಬಳಿಯ
ರಾಯರು ಇರುತ್ತನ ಇಡಬೇಕ ॥

ಈಗ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ತವ್ಮ ಪ್ರೇಮದ ಫಲವಾದ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ಹರಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ.

ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತುಕೊಂಡು, ತೌರ್ ಬಣ್ಣ ಉಟುಕೊಂಡು।
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಕೊಂಡು। ತವರೂರ
ತಿಟ್ಟುತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ॥

ಅಪ್ಪ ಒಂದು ಎಮ್ಮೆ ಹೊಡೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಮಗಳಿಗೆ. ಅದನ್ನು ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತವರೂರ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಆ ಹಾದಿಯ ಒಂದೊಂದು ಕಲ್ಲು ಮುಳ್ಳುಗಳೂ ಆಕೆಗೆ ಪ್ರಿಯ.

ತವರೂರ ದಾರ್‍ಯಾಗ ಕಲ್ಲಿಲ್ಲ ಮುಳ್ಳಿಲ್ಲ।
ಸಾಸುವೆಯಷ್ಟು ಮರಳಿಲ್ಲ।
ಬಿಸಲಿನ ಬೇಗೆ ಸುಡಲಿಲ್ಲ॥

ತವರೂರ ಹಾದ್ಯಾಗಿ ಗಿಡವೆಲ್ಲ ಮಲ್ಲೀಗಿ।
ಹೂವರಳಿ ಪರಿಮಳ ಘಮ್ಮೆಂದು। ನಾಕೊಯ್ದು
ಗಿಡಕೊಂಡು ಹೂವ ಮುಡಿದೇನ॥

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಬಂದ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ತವರೂರ ಹಾದೀಲಿ ತೆಗೆಸಣ್ಣ ಬಾವಿಯ।
ಅಕ್ಕ ತಂಗೇರು ತಿರುಗಾಡೊ। ದಾರೀಲಿ
ತೆಗೆಸಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕೊಳಗಳ॥

ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರು ತಿರುಗಾಡುವ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಕೊಳಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಂತೆ ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣ !

ಒಂದು ಮಗುವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತವರುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸಹ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮನವರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಹೆಂಡಂದಿರು ಆ ಮನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಾನ ತನಗಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ತಾಯಿ ಹೋದಮೇಲಂತೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎರವಾದಂತೆಯೇ. ತಾಯಿ ಇರುವವರೆಗೂ ತವರೆಂಬುದನ್ನು ಆಕೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

ತಾಯಿಲ್ದ ತವರೀಗಿ ಹೋಗಬಾರದು ಹೆಣ್ಣು।
ನೀರಿಲ್ದ ಕೆರೆಗೆ ಕುರಿ ಬಂದು। ಹೋಹಾಗ
ಅಗ ನೋಡದರ ಬಳಲಿಕೆ॥

ತಾಯಿದ್ರೆ ತವರೂರು ನೀರಿದ್ರೆ ಹೆಗ್ಗೆರ।
ಆನೆಯಿದ್ರರಸು ಧೊರೆತನ ! ತಾಯವ್ವ
ನೀನಿದ್ರೆ ಲೇಸು ತವರ್ಮನಿ॥

ಯಾರ ಇದ್ದರು ತನ್ನ ತಾಯವ್ವನ್ಹೋಲರ ।
ಸಾವಿರಕೊಳ್ಳಿ ಒಲಿಯಾಗ । ಇದರ
ಜ್ಯೋತಿ ನೀನ್ಯಾರು ಹೋಲ್ಯಾರ ॥

ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಇದು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಅದು ಜ್ಯೋತಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಸಾವಿರ ಕೊಳ್ಳಿ ಉರಿದರೂ, ದೇವಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ನಂದಾದೀಪಕ್ಕೆ ಸರಿಬಾರದು. ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮ ಅಂತಹುದು. ಅದು ಸಂದಿದನೇಲೆ ತನರಿಸ ಸುಬಂಧ ಕಡಿದಂತೆಯೇ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಮುಕ್ತಕಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿವೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಜನುಮಕೆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮರು ಬೇಕು ।
ಬೆನ್ನು ಕಟ್ಟುವರು ಸಭೆಯೊಳಗೆ । ಸಾವಿರ
ಹೊನ್ನು ಕಟ್ಟುವರು ಉಡಿಯೊಳಗೆ ॥

ಎನಗೆ ಯಾರಿಲ್ಲಂತ ಮನದಾಗ ಮರುಗಿದರ
ಪರನಾಡಲೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಸೂರ್ಯ । ನನ್ನ ಅಣ್ಣ
ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರಾಮ ಉದಿಯಾದ ॥

ಮನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮಾವು ನೆನೆದರೆ ಘಮ್ಮೆಂದು
ನೆನೆದಂಗೆ ಬಂದ ನನ್ನ ಅಣ್ಣ । ಬಾಳೀಯ
ಗೊನಿಹಾಂಗ ತೋಳಾ ತಿರುವೂತೆ ॥

ಸರದಾರ ಬರುವಾಗ ಸುರಿದಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ ।
ಧೊರೆ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಬರುವಾಗ । ಯಾಲಕ್ಕಿ
ಗೊನಿ ಬಾಗಿ, ಹಾಲ ಸುರಿದಾವ ॥

ಇವು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರನ್ನು ಕುರಿತು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಳುವ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತುಗಳು.

ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ತನ್ನವರಾದರೂ ಅವರ ಕೈಹಿಡಿದು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತನ್ನವರಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವು ಆಕೆಗೆ ಆಗದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ವಿರಸ ಸಂಬಂಧ ಅಪರೂಪವೇನಲ್ಲ.

ಅಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಳ್ಳೆವಳು
ಸುಣ್ಣದ ನೀರ ಒಲಿಮುಂದ । ಇಟುಕೊಂಡು
ಎಮ್ಮೆ ಹಾಲೆಂದು ಬಡಿಸ್ಯಾಳು ।

ಹಡೆದಮ್ಮ ಇದ್ದಾಗ ನಡುಮನಿ ನನಗಿತ್ತು ।
ಕಡಗದ ಕೈಯ್ಯ ಸೊಸಿ ಬಂದು । ನಡೆದಾಗ
ತುದಿಗಟ್ಟೆ ನನಗೆ ಎರವಾಯ್ತು ।

ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅನುಭವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಹೋದರಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಮೂಗುತಿ ಮುರಿದಾರೆ ಮುರಿದು ಮಾಡಿಸಬಹುದು
ಮಡದಿ ಸತ್ತರೆ ತರಬಹುದು । ಅಣ್ಣಯ್ಯ
ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲಿ ಪಡೆದೀರಿ ॥

ಅಣ್ಣನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ತಂಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು. ಹೀಗೆ ತವರುಮನೆ ಅವಳಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಅವಳ ಅಭಿಮಾನ ಶಾಶ್ವತವಾದುದು. ಸದಾಶಯದ ಹರಕೆಯೊಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ಹಾಲುಂಡ ತವರೀಗೆ ಏನೆಂದು ಹರಸಲಿ ।
ಹೊಳಿದಂಡೇಲಿರುವ ಕರಕೀಯ । ಕುಡಿಹಾಂಗ
ಹಬ್ಬಲಿ ಅವರ ರಸಬಳ್ಳಿ ॥

ಎಂದು ತವರಿಗೆ ಒಳಿತನ್ನೇ ಹಾರೈಸುತ್ತಾಳೆ. ತವರನ್ನು ಹರಸುವ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮುಕ್ತಕಗಳು ಗರತಿಯ ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಸತಿ–ಪತಿ

ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸತಿಗೆ ತವರುಮನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಂಬಲಿಸುವುದೊಂದೇ ಹಣೆಯಬರಹವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಬರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವಳ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯೆಂಬುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ದುಃಖಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅವಳ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಾಗಿ,ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಅರಕೆಯನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮಾಜ ಕೈಕೊಂಡ ಒಂದುಪವಿತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ಮದುವೆ. ಇದನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉನ್ನತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಸಾರವತ್ತಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿವೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದಂದಿನಿಂದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಚಿಂತೆ, ಅವಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಗಳಿಗೂ ತಾನು ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡನನ್ನು ಪಡೆದ ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ. ಅದರಂತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಅದೃಷ್ಟವಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಒಳ್ಳೆಯ ಗಂಡನನ್ನೂ ಅತ್ತೆಮಾವಂದಿರನ್ನೂ ಪಡೆದು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತವರು ಮನೆಯನ್ನು ಅಗಲಿದ ದುಃಖ ಅವಳಿಗಿದ್ದರೂ, ಪತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮುತ್ತೈದೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಸಂತೋಷ ಅದನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಮುತ್ತೈದೆತನಕಾಗಿ ಮೂರ್ಸುತ್ತ ಬಲಗೊಂಬೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಿಂದಲೇ ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡನಿಗೂ ಅದು ಸಂಭ್ರಮದ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ. ಆತನ ಬಯಕೆಯೂ ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕರೆತಂದು ಮನೆತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸತಿ–ಪತಿಯರಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ಹಿರಿಯರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಮದುವೆ ಅದು. ಆ ಎರಡೂ ಅಪರಿಚಿತ ಜೀವಿಗಳು; ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ಜೀವಗಳು. ಈಗ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳೂ ಅಭಿರುಚಿಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಕ್ಕಾಟವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಕುಶಲತೆಯುಳ್ಳ ಹೆಣ್ಣು ಅವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿಧಾಂಗ
ನಿಂಗಕ ನೀರು ಎರೆಧಾಂಗ । ಹಿರಿಹೊಳೆಯ
ಗಂಗವ್ವ ಸಾರಿ ಹರಿದಾಂಗ ॥

ಆ ತಿಕ್ಕಾಟ ಗಂಧ ತೀಡಿದಂತೆ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗಂಡ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಆಗ ಹೆಂಡತಿ ತಗ್ಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮದ್ದೆಂಬುದು ಆಕೆಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ :

ಮಡದೀನ ಬಡಿದಾನು, ಮನದಾಗ ಮರುಗ್ಯಾನು ।
ಒಳಗ್ಹೋಗಿ ಕಾಲ ಹಿಡಿದಾನು । ಕೇಳ್ಯಾನು ।
ನಾ ಹೆಚ್ಚೊ ನಿನ್ನ ತವರ್ಹೆಚ್ಚೊ ॥

ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯೇ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಮುಕ್ತಕದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಮದುವೆಯಾದನಂತರ ಹೊಸದಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಂಡತಿಗೆ, ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗಂಡ, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರಲಾರ. ಆಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದಾನೆ, ಆಕೆ ಅಳುತ್ತಾ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈತನಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಮರುಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಾ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ನಾ ಹೆಚ್ಚೊ ನಿನ್ನ ತವರ್ಹೆಚ್ಚೊ ?' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅತಿಶಯತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಂಡತಿಯೂ ಅದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳಿಂದ ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಗಂಧ ತೀಡಿದಂತೆ, ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ನೀರು ಎರೆದಂತೆ—ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು. ಗಂಡ ಕೋಪಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಆಕೆ ಬಹುಕಾಲ ಸಹಿಸಲಾರಳು :

ಅಂಥವರು ಮುನಿದಾರೆ ಪಂಥವು ನನಗಿಲ್ಲ।
ಕುಂತಿ ಅತ್ತೆದಿರ ಕುವರರು। ಮುನಿದರೆ
ಸಂತೋಷವಿಲ್ಲ ಮನದಲ್ಲಿ॥

ಕುಂತಿಯಂತಹ ಅತ್ತೆಯ ಮಗ, ಬಹುಶಃ ಧರ್ಮರಾಯನಂತಹ ಗಂಡ ಮುನಿದರೆ ಈಕೆ ಸಹಿಸಲಾರಳು. ಆತನ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಯ ಆನಂದವಿದೆ:

ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸೆಂದ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಡಿಯೆಂದ।
ಬೀಸತ್ತರೆ ಮಡದಿ ಮಲಗೆಂದ। ನನ ರಾಯ।
ತನ್ನ ನೋಡಿ ತವರ ಮರೆಯೆಂದ॥

ಹೀಗೆ ಗಂಡ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದರೆ, ತಾಯಿಯೇ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದಾಗ ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಹಚ್ಚಡದ ಪದರಾಗ, ಅಚ್ಚಮಲ್ಲಿಗಿ ಹೂವ
ಬಿಚ್ಚಿ ನನಮೇಲೆ ಒಗೆವಂಥ। ರಾಯರನ
ಬಿಟ್ಹ್ಯಾಂಗೆ ಬರಲೆ ಹಡದವ್ವ॥

ಸತಿಪತಿಗಳ ಪ್ರಣಯದ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪತಿಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಆಕೆ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆತನಿಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ಜೀವನ ಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ಬೆಳೆದಿದೆ:

ಕಾಣದೆ ಇರಲಾರೆ ಕನ್ನಡಿ ಮುಖದವರ।
ಕಾಮನಿಗಿಂತ ಚೆಲುವರ। ಚೆನ್ನಿಗರ।
ಕಾಣದರಗಳಿಗೆ ಇರಲಾರೆ॥

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ನಲ್ಲನಂಥವರಿಲ್ಲ।
ಹಲ್ಲು ನೋಡಿದರೆ ಹವಳವು। ನಲ್ಲನ।
ಸೊಲ್ಲು ಕೇಳಿದರೆ ಸಮಾಧಾನ॥

ಹೇಸಿಗೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸೆಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ।
ರೇಷಿಮೆಯನುಡುವ ನನ್ನ ದೊರೆ। ರಾಯರ।
ಆಸೆ ಮಾಡೇನು ಅನುಗಾಲ॥

ಕೂಲಿ ಮಾಡಿದರೇನು? ಕೋರಿ ಹೊತ್ತರೇನು?।
ನಮಗೆ ನಮರಾಯ ಬಡವೇನ। ಭಂಗಾರ
ಮಾಲು ಇದ್ದಾಂಗ ಮನೆಯಾಗ॥

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಆಕೆಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಆಕೆ ಆಶೆಮಾಡಿದವಳಲ್ಲ. ಪತಿ, ಕೂಲಿ ಮಾಡಿದರೇನು? ಅವನು ಬಂಗಾರದ

ಒಪವೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಒಲಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನ ಪುರುಷನೆ ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ಸರ್ವಸ್ವ. ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಕಂಡು :

ಹೋಗುವ ರಾಯರ ಹೋಲಿಕೆ ನೋಡೇನು ।
ಕಾಲ ಹಿಂಬಡದಿ ಕಮಲವು । ಸಂಜೇಯ ।
ಚೆಂದಿರಕಿಂತ ಬಲು ಚೆಲುವ ॥

ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸರ್ವಾರ್ಪಣೆಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ :

ಸರದಾರ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸರುವೆಲ್ಲ ಮರತೇನು ॥
ಸರದಾರ ಇರುವ ಗುಳದಾಳಿ । ನಿಮ್ಮಿಂದ
ಸರುವ ಬಳಗೆಲ್ಲ ಮರೆತೇನು ॥

ಇನ್ನೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕೆ ಮರೆಯಬಲ್ಲಳು; ಆತನ ಅಗಲಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರಳು. ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದವನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಬರದೇಹೋದರೆ 'ಇಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಹ್ಯಾಂಗೆ ಕಳೆಯಲಿ' ಎಂದು ಆತನ ಕ್ಷೇಮಕಾತರಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆತನಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಸುಖವೂ ಆಕೆಗೆ ಸೊಗಸದು :

ಯಾಲಕ್ಕಿ ಕಾಯ ಸುಲಿದು ಯಾವ ಅಡಗಿ ಮಾಡಲಿ ।
ಊರಿಗ್ಹೋಗಾರ ರಾಯರು । ಬಾರದೆ
ಯಾವಡಗಿ ಮಾಡಿ ಫಲವೇನ ? ॥

ಗಂಡನಿಲ್ಲದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಊಟಮಾಡಲಾರಳು.

ಆತನ ಪ್ರೇಮವೂ ಇದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಆಕೆ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಅಡಗೀಯ ಮನೆಯಾಗೆ ಮಡದೀಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ ।
ಅಡಗಿ ಬಾಯೀಗೆ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ । ಹಡೆದವ್ವ
ಮಡದಿ ತವರೀಗೆ ಹೋಗ್ಯಾಳ ॥

ಹಡೆದವ್ವನ ಕೈ ಅಡುಗೆ ಮೊದಲು ಅಮೃತದಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಡದಿ ಬಂದು ಈಗ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈಗ ಆತನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಕೈ ಅಡಿಗೆ ರುಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕಮಲದ ಹೂ ನಿನ್ನ ಕಾಣದೆ ಇರಲಾರೆ ।
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಯಾ ಬಿಡಲಾರೆ । ಕೇದಿಗೆ
ಗರಿ ನಿನ್ನನಗಲಿ ಇರಲಾರೆ ॥

ಎಂದು ಬಹುಶಃ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆತ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸತಿಪತಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಪ್ರೇಮ ಬಂಧಿಸಿದೆ. ಮೋಹವನ್ನು ಮೀರಿ ಅದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳುವ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಗಂಜಿಯ ಕುಡಿವರು ಗಂಡನ ಮನಿಸಿಲೇಸ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತಿಯ ಪ್ರೇಮನಿಷ್ಠೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲೆಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯವೇ ಸಂಘಟಿಸುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ವಿರಸದಾಂಪತ್ಯಗಳೂ ವಿರಳವಲ್ಲ. ಗಂಡಹೆಂಡಿರಲ್ಲಿ, ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರಲ್ಲಿ, ಹಣಾಹಣಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ತನ್ನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಾದರೆ, ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ವೈಮನಸ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸೊಸಿಯು ಬರುತಾಳಂತ ಖುಷಿ ಬಾಳ ಮನದಾಗ ।
ಸೊಸಿ ಬಂದು ಮಗನ ಕಸಗೊಂಡು ಬಾಳ್ವಾಗ
ಮುಗಿಲಿಗಿ ಬಾಯ ತೆರೆದಾಳ ।

ಎಂಬ ಮಾತು ಸೊಸೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಸಂಸಾರದ ನೆಮ್ಮದಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ :

ಅಂದದ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ತಂದು ತೋರಲಿ ಬೇಡ ।
ಹೆಂಡರಿಗೆ ಸಲುಗೆ ಕೊಡಬೇಡ । ನನ್ನ ತಮ್ಮ
ಮುಂದ ನಿನ ಮಾತು ನಡಿಯಾದ ॥

ಎಂದು ಅಂತಹ ಗಂಡನನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಯಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ, ಹೆಂಡತಿ 'ಉಂಡರುಟ್ಟರು ಸೇರ, ಮುಂಡೆಬಾಚಲು ಸೇರ, ಗಂಡನಲ್ಲ ಕಾಣೆ, ದುಸ್ಮಾನ' ಎಂಬಂತಹ ಗಂಡನೂ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತೆಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವಂತೂ ಗಾದೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಹುದು. 'ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಬಿಸಿಯಾಯ್ತು' 'ಅತ್ತೀಯ ಮನಿಯಾಗ, ಅರವತ್ತು ಗಂಗಾಳ ; ಬೆಳಗುವೆನತ್ತೀ ಬೈಬ್ಯಾಡ.' 'ಹಡೆದವ್ವಗ್ಹೇಳಣ್ಣ ಕುಡಿನೀರು ದಕ್ಕವು' ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಬರುವಂತೆ ಅತ್ತೆಯು ಸೊಸೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಉಂಟು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತಂದೆತಾಯಿಗಳೇ ಮಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಲ್ಲದ ವರನಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ ಅವಳ ಜೀವನ ಹಾಳಾದಂತೆಯೇ :

ಹೆಸರ ಬ್ಯಾಳಿ ಒಯ್ದು ಕೆಸರ ಕಲಸಿಧಂಗ ।
ಹಸುಮಗಳನೊಯ್ದು ಮುದುಕಾಗ । ಕೊಟ್ಟವರ
ದುಸ್ಮಾನದವರು ತವರವರು ॥

ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಎಡರು ತೊಡರುಗಳು, ವಿರಸ ವಿಪತ್ತುಗಳು ಬರುವುದುಂಟು. ಆಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಸಮಭಾವದಿಂದ ಕಂಡು, ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬುದು ಜನಪದ ಜೀವನ ಸೂತ್ರ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ವಿರಸ ಸಂಸಾರಕ್ಕಿಂತ, ಸರಸ ಜೀವನದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ :

ಆಕಳಂಥ ಅತ್ತಿ ಗೋಕುಲದಂಥ ಮಾವ ।
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಂಥ ಪತಿರಾಯ । ಇದ್ದರೆ
ಸಾಕೀದ ತವರ ಮರೆತೇನು ॥

ಎಂದು ಗೃಹಿಣಿ ತನ್ನ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಹಾರ್ದಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅನೇಕ ಸಂಸಾರಗಳು ಹಾಗೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು.

ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಈ ಪ್ರೇಮಮಯ ಜೀವನದ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ, ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಲವಾಗಿ ಬಂಧಿಸುವ 'ಆನಂದಗ್ರಂಥಿ', ಮಗು. 'ಆಡೋ ಮಕ್ಕಳ ಕಂಡು ಬೇಡಿತ್ತೊ ನನ್ನ ಜೀವ.' ಬಯಕೆ ಈಡೇರುವ ಸೂಚನೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾರು ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಯಾರು ಕೇಳದ ಹಾಗೆ ।
ನಾರಿ ತನ ತಂಗಿ ಪುರುಷರಿಗೆ । ಬಸುರೆಂದು
ಭೋರೆಂಬ ಧಾರೆ ಎರಸ್ಯಾರೆ ॥

'ಬಾಲನ ಹೆರುವಾಗ ಬಾಡಿತಮ್ಮ ಮೊಗ.' ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬಾಲ ಚಂದಾಡಿ ಬರುವಾಗ ಅಮ್ಮನ ಮೊಗ 'ಕುಂದಣದ ಚಿನ್ನ ಹೊಳೆದ್ಹಾಂಗೆ.' ಮಗುವಿನ ಲಾಲನೆ ಪಾಲನೆಗಳೇ ಅವಳ ಜೀವನದ ಸ್ವರ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ತೊಟ್ಟಿಲದಾಗೊಂದು ತೊಳೆದ ಮುತ್ತನು ಕಂಡೆ ।
ಹೊಟ್ಟೆ ಮ್ಯಾಲಾಗಿ ಮಲಗ್ಯಾನ । ಕಂದ್ಯೆಗ
ಮುತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿ ತಗೆದೇನ ॥

ತೊಳೆದ ಮುತ್ತಿನ ಕೆಂಡದಂತಿರುವ ಮಗುವಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಅತ್ತರೆ ಹಟಮಾಡಿದರೆ ಕಾಡಿದರೆ ಆಕೆಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ.

ಅತ್ತರೆ ಅಳಲೆವ್ವ ಈ ಕೂಸು ನನಗಿರಲಿ ।
ಕೆಟ್ಟರೆ ಕೆಡಲಿ ಮನಿಗೆಲಸ । ಕಂದನಂಥ
ಮಕ್ಕಳಿರಲೆವ್ವ ಮನೆತುಂಬ ॥

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿ 'ಹವಳದ ಕುಡಿಹಾಂಗೆ,' ಅವನ ಕಡುಹುಬ್ಬು 'ಬೇವಿನೆಸಳ್ಹಂಗೆ', ಅವನ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟ 'ಶಿವನ ಕೈಯ್ಯಲಗು ಹೊಳೆದ್ಹಾಂಗೆ' ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೋಗುಳ ಹಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಮಲಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಲ ಹಂಬಲವನ್ನು ಮರೆತು ಜೋಗುಳವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಆತ. 'ಕಂದಗೆ ಜೋಗುಳದಾಗ ಅತಿ ಮುದ್ದ.' ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸಲು ತಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿಲ ತೂಗುತ್ತಾ ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಮಗು ದೊಡ್ಡದಾದಂತೆ ಅವಳ ಆನಂದದ ಬಳ್ಳಿಯೂ ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಮಗು ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿಬಂದರೆ ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ :

ಅಡಿ ಬಾ ನನ ಕಂದ, ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇನ ।
ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ ತಿಳಿನೀರ । ತಕ್ಕೊಂಡು
ಭಂಗಾರದ ಪಾದ ತೊಳೆದೇನ ॥

ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ತಿಳಿನೀರಿನಿಂದ ಮಗುವಿನ ಪಾದವನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಆಕೆಗೆ ಚಂದ. ಹಾಲು ಬೇಡಿ ಅತ್ತರೂ, ಮೊಸರು ಬೇಡಿ ಅತ್ತರೂ, ಕೆಸರು ತುಳಿದತ್ತರೂ, ಆಕೆಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅತ್ತರೆ ಮುತ್ತು ಸುರಿಯುತ್ತದೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅಕ್ಕರೆ ಆಕೆಗೆ. ಆವನಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಾದೀತೆಂದು ಕರಬೇವಿನ ದೃಷ್ಟಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾರಯ್ಯ ಬಾ ನನ್ನ ಬಾಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ।
ನಾಲಿಗಿ ಮ್ಯಾಲ ಸರಸೋತಿ । ಇರುವಂಥ
ನನ ಬಾಲ ಹಾಲ ಕುಡಿಬಾರೋ ॥

ಮಗುವಿನ ಮೇಲಿನ ಉತ್ಕಟ ಪ್ರೇಮ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ:

ಕೂಸು ಇದ್ದ ಮನಿಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕ ।
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳಹೊರಗ । ಆಡಿದರ
ಬೀಸಣಿಗೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ ॥

ಅದೆಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ಪರಿಭಾವನೆ ಈ ತಾಯಿಯದು! ಮಗು ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಓಡಾಡಿದರೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತುಂಬಿ ಬಂದ ಭಾವದಿಂದ ಮಿಡಿಯುವ ಸಹಜಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ತಾಯಿದ್ರ ತವರ್ಹೆಚ್ಚು, ತಂದಿದ್ರ ಬಳಗ್ಹೆಚ್ಚು ।
ಸಾವಿರಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪತಿಪುರುಷ । ಹೊಟ್ಟೇಯ
ಮಾಣಿಕದ ಹರಳು ಮಗ ಹೆಚ್ಚು ॥

ಎಂಬ ಮಾತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ:

ಎಲ್ಲಾರೆ ಇರಲವ್ವ ಹುಲ್ಲಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿ ।
ನೆಲ್ಲಿ ಬಡ್ಯಾಗಿ ಚಿಗಿಯಾಲಿ । ಕಂದಯ್ಯ
ಜಯವಂತನಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿ ॥

ಎಂಬ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನಿತ್ತು ಮಗುವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆತನಿಂದ ಮಹದಾಶೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮಕ್ಕಳಾಗದೇ ಇರುವವಳ ದುಃಖವಂತೂ ಹೇಳಲಸದಳ. ಬಂಜೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಕರ್ಣಕಠೋರ:

ಕಂದನ ಕೊಡೊ ಶಿವನೆ ಬಂಧವ ಬಡಲಾರೆ ।
ಹಂಗಿನ ಬಾನ ಉಣಲಾರೆ । ಮರ್ತ್ಯದಾಗ
ಬಂಜೆಂಬ ಶಬುದ ಹೊರಲಾರೆ ॥

ಎಂಬುದು ಆಂತಹವಳ ನಿರಂತರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಅವಳ ಹೆಣ್ಣುತನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಾರದು.

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ ।
ಬಾಡೀಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿಧಾಂಗ । ಬಾಳೆಲೆಯು
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದ್ಹಾಂಗ ॥

ಬಂಜೆಯ ಜೀವನ ಬಾಡಿಗೆಯ ಎತ್ತು ದುಡಿದಂತೆ; ಬಾಳೆಲೆಯನ್ನು ಹಾಸಿ, ಉಂಡು, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಬೀಸಿ ಒಗೆದಂತೆ. ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಉಪಮಾನಗಳಿವು.

ಬಂಜೆ ಬಾಗಿಲ ಮುಂದೆ ಅಂಜೂರ ಗಿಡಹುಟ್ಟಿ ।
ಟೊಂಗೆ ಟೊಂಗೆಲ್ಲ ಗಿಣಿ ಕೂತು । ಹೇಳ್ಯಾವ
ಬಂಜೆ ನಿನ ಬದುಕು ಹೆರವರಿಗೆ ॥

ಬಂಜೆಯ ಜೀವನದ ವಿಫಲತೆಯನ್ನು, ಅವಳ ಸಂಕಟವನ್ನು, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ ಜನಪದ ಮುಕ್ತಕಗಳು.

ಬಂಜೆಯ ದುಃಖ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ ವಿಧವೆಯ ಸಂಕಟವಂತೂ ಕರುಣಾ ಜನಕವಾದದ್ದು. ಪತಿಯೇ ಪರದೈವವೆಂಬ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಮರಣದಿಂದ ಸತಿಗೆ ಒದಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ದಾರುಣವಾದುದು. ಕೆಲವು ವರ್ಗದ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪುನರ್ವಿವಾಹ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಗೋಳಾಟವೇ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ.

ಗಂಡ ಸತ್ತರಿನ್ನ ಗಂಧ ಕುಂಕುಮವ್ಯಾಕ ।
ಬಂಗಾರವ್ಯಾಕ ಬಳಿಯಾಕ । ಕೊರಳೀನ
ಸಿಂಗಾರ ಶಿವನೆ ಕಸುಗೊಂಡ ॥

ಮುಗ್ಗಿಜ್ವಾಳಧಂಗ ಕಗ್ಗಬಿಸಿಲಿನ ಹಂಗ ।
ಹಗ್ಗಿಲ್ದ ಬಾವಿ ಕೊಡದಂಗ ಪತಿರಾಯ
ನೀ ಹೋದವುಣಕ ನನಜೀವ ॥

ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಎಂದು ಕಂಡಾಡಿದವರಲ್ಲ ।
ಕಂಡ್ಹರ ಮಾರಿ ತಿರುವೂರ । ಗಂಡಿಲ್ದ
ನಾರೆವ್ವ ನಾರೊಕೊಳಿನೀರ ॥

ಎಂಬ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಆವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ದಾರುಣ ವೇದನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ರಸಿಕತೆ

ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಕಷ್ಟಜೀವಿಗಳು. ದಿನದಿನದ ತಮ್ಮ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಮುರಿದು ದುಡಿಯುವರು. ರೈತ ತನಗಿರುವ ನಾನಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಉತ್ತು ಬಿತ್ತಿ ಮಳೆದೇವನನ್ನು ನಂಬಿ, ಆವನು ಕರುಣಿಸಿದರೆ ಧಾನ್ಯದ ಕಣಜವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೈತನಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಕಮ್ಮಾರರು ಬಡಗಿಗಳು, ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕಸುಬುಗಳವರು ರೈತನ ಶ್ರಮದಿಂದ ಬರುವ ಭೂದೇವಿಯ ವರ ಪ್ರಸಾದವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದವರು. ರೈತನ ಕಣಜ ತುಂಬಿದರೆ ಎಲ್ಲರ ಸಂತೋಷದ ಪಾತ್ರೆ ತುಂಬಿದಂತೆ; ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯದ ಸಂಚಾರವಾದಂತೆ.

ದುಡಿಮೆಯ ಕಷ್ಟ ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಸಂತೋಷದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅತಿಯಾಗಿ ಹಿಗ್ಗದೆ, ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಳೆ ಹೋಯ್ತು ಎಂತ ಮಳೆರಾಯ್ನ ಬೈಬೇಡ।
ಒಕ್ಕಾಳ ಹೊನ್ನ ಸೆರಗಲ್ಲಿ। ಕಟ್ಕೊಂಡು
ಸಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗವ್ನೆ ಮಳೆರಾಯ॥

ರೈತನಿಗೆ ಮಳೆರಾಯನ ಮೇಲೆ ಕೋಪವಿಲ್ಲ. ಮಳೆರಾಯ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನಂತೆ! ತನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಳೆಯನ್ನು ಸಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ರೈತನದು. ಅನಂತರ ಮಳೆ ಬಂದೊಡನೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಆತನಿಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಿಯ ಮಳೆಹುಯ್ದು ಸೀತೆಯ ಕೆರೆತುಂಬಿ
ಜೋತಾಡುತೈತೆ ಕುಣಗಲು। ಕುಚ್ಚಿನ ಮೀಸು
ಮುಂಗೈಯ್ಯ ನೋಡಿ ನಗುತೈತೆ॥

ಎಂದು ಸೀತೆಯ ಕೆರೆ ತುಂಬಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಳೆಯಾದೊಡನೆ ಊರ ಮುಂದಿರುವ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ಏರು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ ರೈತ. ಅವನು ಹೊಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದುದೆಲ್ಲಾ ಹೊನ್ನಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿತ್ತಿದುದೆಲ್ಲಾ ಮುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬೆಳೆದುದೆಲ್ಲಾ ಚಿನ್ನ ರನ್ನಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲು ಆತನಿಗೆ. ಮಾನಸಿಕ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಆತನಿಗಿಲ್ಲ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಬಡತನವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು, ಗೊಣಗುಟ್ಟದೆ ಮಾಡಬೇಕು: 'ನಾವು ಇಕ್ಕಿದರೆ ನೇಮದಿಂದ ಇಕ್ಕಬೇಕು, ನಾಲ್ವರ ಎಂಜಲು ಬಿಡಬೇಕು.' ಎಂಬ ಮಾತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಸಂತೋಷದ ಗುಟ್ಟು. ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಪಂಚಾಮೃತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕಾಣಲು ಶಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಬಯಸಿ

ಇದ್ದುದ್ದನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಎಗ್ಗತನ ಅವರದಲ್ಲ. ದಿನದಿನದ ದುಡಿಮೆಯ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸಹೊಸದನ್ನು ಕಾಣುವ ನಿತ್ಯನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರೈತನ ಮಗ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದರೆ ಭೂಮಿ ತಲ್ಲಣಿಸುವಂತೆ ಹೊಡೆಯುವ ಉತ್ಸಾಹ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ:

ಹೂತೋದು ಹೊಸಬಂಡಿ, ಹೊಡೆಯೋನು ಹಸುಮಗ ।
ಆಲೀಸಿ ಕೇಳೋ ಬಸವಣ್ಣ । ನಿನಬಂಡಿ
ಭೂಮಿ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಹರಿದಾವೋ ॥

ಕಸವ ಹೊಡೆಯುವ ಕೈ ಕಸ್ತೂರಿನಾತವು,
ಬಸವಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಸೆಗಣಿಯ । ಬಳಿದ ಕೈ
ಎಸಳ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನೆ ನಾತ ॥

ಬಸವಣ್ಣನ ಸೆಗಣಿಯನ್ನು ಬಳಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಏಲಕ್ಕಿ ಗೊನೆಯ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರದು. ಗೊಬ್ಬರದ ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವವನ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಕಬ್ಬು ಕಾರುಳ್ಳವನೆ ಹುಬ್ಬು ನೇರುಳ್ಳವನೆ ।
ಗೊಬ್ಬರದ ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯೋನೆ । ಅಣ್ಣಯ್ನ
ಹುಬ್ಬಿಗಿನ್ನೊಂದು ಸರಿಯುಂಟೇ ?

ಅವನ ಹುಬ್ಬಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅಂತಹ ರಸಿಕನೊಬ್ಬ ಹೇರು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನೋಡುವ ಆಶೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ? ಇಲ್ಲಿದೆ ಅವನ ಚತುರತೆ:

ಹೇರು ಕಟ್ವಾಗ ಬಾರ್ಕೋಲು ನಾ ಮರತೆ,
ಕಂಡು ಕೊಡು ಹೆಣ್ಣೆ ಕಡುಗಾತಿ । ನಮ್ಮೆತ್ತು
ಮುಂದೆ ಮೂರ್ಹೆಜ್ಜೆ ತೂಯೊಲ್ಲೊ ॥

ಅವಳು ಬಾರುಕೋಲು ಕೊಡುವವರೆಗೂ ಇವನ ಎತ್ತು ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವುದಿಲ್ಲ ವಂತೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಬಂಡೀಲಿ ಹೊಯ್ತೀನಿ ಗಿಂಡಿ ತಂಬಿಗೆ ತಾರೆ ।
ನಂಬಿಕೆ ತಾರೆ ಬಲಗೈಯ್ಯ । ಮಾವನ್ಮಗಳೇ ।
ಭಾಷೆಯ ತಾರೆ ಬಲಗೈಯ್ಯ ॥

ಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟ ಯುವಕ ತನ್ನ ಮಾವನ ಮಗಳಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಮುಂದೆ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿರುವವಳಿಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಹಳ್ಳಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಕೃತಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಸರಳತೆ, ಸಹಜತೆಗಳನ್ನು. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ, ಇಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೂಟಾಟಿಕೆಯನ್ನು ಬೀರುವ ನಗರದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಸಹಜತೆಯಿಲ್ಲ.

ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಶಿಶುಗಳಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖ ದುಃಖ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಅದನ್ನು ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಖ ಬಂದಾಗ ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ದುಃಖವನ್ನು ನೆನೆದು ಶುಷ್ಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ವೇದಾಂತವೂ ಅಲ್ಲ; ಜೀವನದ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ರೈತ ಆ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು. ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಜೀವನದ ಸಾರವನ್ನು ಸವಿಯಬಲ್ಲನು.

ಮದುವೆಗೆ ಬಂದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೇನಲ್ಲ. ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾದವರಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೇ ಆಗುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಯವರಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಇವೆರಡೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗಿನ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪ ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ನೀರಿಗೆ ಹೋಗೋಳೆ, ನೀಲಡುಂಗುರದವಳೆ
ವೈಯ್ಯಾರಿ ಸಣ್ಣ ದನಿಯವಳೇ । ಮಾವನಮಗಳೆ
ವೈಯ್ಯಾರ ಬಿಟ್ಟು ತೆರ ಹೇಳೆ ॥

ಎಂದು ನೀರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವವಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಕೈ ಹಿಡಿಯಲಿರುವ ಗಂಡು ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿದು: 'ಗಂಧದ ನೆರಿಗ್ಯೋಳೆ, ಬೆಂಗ್ಳೂರಿನ ರವಿಕೆಯೋಳೆ, ಹೆಗಲೇರಿದ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆಯೊಳೆ' ಎಂದು ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಹುಸಿಮುನಿಸಿನಿಂದ ಸಿಡಿದು ನಿಂತು:

ಸೀರೆ ಸೆರಗ ಬಿಡೋ
ಸೀರೆ ಸೆರಗಽಬಿಡೋ ನನಗೆಣೆಯಾ
ಸೀರೆ ಸೆರಗ ಬಿಡೋ ।

ಎಂದು ವೈಯಾರದಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೆರಗ ಬಿಡಲಾರ. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಾವನ ಮಗಳೇ ಕೋಗಿಲೆ ದನಿಯೋಳೆ ।
ತಾವರೆ ಮೊಗ್ಗಿನ ಮೊಲೆಯೋಳೆ । ಮಾವನಮಗಳೆ
ಬಾಯಾರಿ ಬಂದೆ ನೀರ್‌ಕೊಡೆ ॥

ಎಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ನೀರ ಕೊಡುವೋಕೆ ನಾನ್ಯಾರೊ, ನೀನ್ಯಾರೊ
ಹೋಗಯ್ಯ ಹರಿಯೋ ಹೊಳೆಗಾಗಿ ಗೆಣೆಯಾ ॥

ಎಂದು ಅವನಷ್ಟೇ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆತನಿಗೂ ಅದರರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

ಹರಿಯೋ ನೀರ್‍ ಹಚ್ಚಗೆ, ಕೆರೆಯನೀರ್‍ ಬೆಚ್ಚಗೆ ।
ನೀ ಕೊಟ್ಟ ನೀರು ಸಮರುಚಿ ॥

ಇವಳು ಕೊಟ್ಟ ನೀರೇ ಆತನಿಗೆ ಸಮರುಚಿ. ಆ ಸಮರುಚಿಯ ಶೃಂಗಾರದ ಬಯಕೆ ಈಕೆಗೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅವರು ಅಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ನಾ ಕೊಟ್ಟ ನೀರು ಸಮರುಚಿಯಾದರೆ ।
ಕುಲದಾಗೆ ದಂಡ ಬರುತೈತೆ ಗೆಣೆಯಾ ॥

ಮದುವೆಯ ಉತ್ಸಾಹದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ತರುಣ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಹೆದರುತ್ತಾನೆಯೇ.

ದಂಡವ ಕೊಟ್ಟೇನು ಹಿಂಡೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಸೇನು ।
ಬಂಡೀಲಿ ಬದುಕ ಕಳುಹೇನು । ಮಾವನಮಗಳೇ
ಬಂದೀಯ ತೋಳ ಬಿಡಲಾರೆ ॥

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿದೆ:

ಕುಸುಮಾಲೆ ಎಂದೀಗ ಹೊಸಮಾತನಾಡದಿರೋ ।
ದಶರಥರಾಯ ಹಿರಿಯಣ್ಣ । ಕೇಳಿದರೆ
ಹಸಿಯ ಶೂಲಕೆ ಹಾಕಿ ಕೊಲಿಸ್ಯಾನು

ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಹುಡುಗನ ಉತ್ಸಾಹ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ:

ಹಸಿ ಶೂಲಕ್ಹಾಕಿಸಲಿ, ಬಿಸಿ ನೆತ್ತರ್‍ಹರಿಸಲಿ ।
ಮಸೆದ ಕತ್ತೀಲಿ ಕಡಿಯಲಿ । ನನ ತಲೆಯ
ಬಂದೀಯ ತೋಳ ಬಿಡೆನಲ್ಲೆ ॥

ಇಂಥಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳು ಕೂಡಿದ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅನುಸರಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಹಳ್ಳಿಗರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು:

ಹಸನಾದ ಹೆಣ್ಣೆ ಮೊಸಳೆ ತೋಟಕೆ ಬಾರೆ
ರಸಮಟ್ಟಿದೆಲೆಯ ಕೊಯಿಸೇನು । ಎಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ
ಹಸನಾದ ನಗೆಯ ನಗಿಸೇನು ॥

ನಿಂಬಿಯ ಹಣ್ಣಂಗೆ ತುಂಬಿತು ಮೈ ಬಣ್ಣ
ಹಂಬಾಲ ಬಿತ್ತು ನಿನಮೇಲೆ । ಮೈಸೂರ
ಸಂಬಾಳ ಬಿಟ್ಟು ಬರಲೇನೆ ॥

ಕಾಡುಗಣ್ಣಿನೋಳ ಕೂಡಿದ್ದು ಬ್ಬಿನೋಳ ।
ಕೋಡೀಲಿ ನೀರ ಮೊಗೆವೋಳ । ಕಡ್ಕೊಂಡು
ಕೋಗಿಲೆ ಉಲಿವ ಮರೆತಾವು ॥

ಸೆರಗು ಬಿಡು ಗೆಳತಿ ಸಾವಂತಿಗೆ ಉರಿದಾವು
ಅಚ್ಚಮಲ್ಲಿಗೆ ವನರಾಜಾ । ಉರಿದಾವು
ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದ್ದೆಣ್ಣೆ ಬಿಡುಸೆರಗ ॥

ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದೆ ಜೇನುತುಪ್ಪಕೆ ಬಂದೆ ।
ಬಾಯಾರಿ ಬಂದೆ ನಿನಮನೆಗೆ, ಎಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ
ಬೇಗ ತೀರ್ಥವ ಕೊಡು ಬಾರೆ ॥

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸನ್ನೂ ರಸಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹುಡುಗಿ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚೊಳ್ಳೆ ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ ಚೂಕಾಡಿ ಹುಡುಗ, ತೆಳ್ಳಗಿದ್ದರೆ ಏನು ? ಮನೆಗಾರ ಹಾಕಿದ ಕಾಕು, ಮುಂಗಾರು ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆದಂತೆ' ಎಂದೊಬ್ಬಳು ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ತನ್ನೊಲವಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದವನನ್ನು. ಅವನು 'ಕೆಬ್ಬೆ ಹೊಲದವನು, ಗುಬ್ಬಿ ಚೆಲ್ಲಾದವನು, ಹುಬ್ಬಿನಲಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ತಿವಿದವನು.' ಅಂತಹ ಧೀರನನ್ನು ನೋಡದೆ 'ಕಾಶಿ ಖರ್ಜೂರವ, ಬಾಣಶೂರನ ಗೆಳೆಯನ, ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣದೆ ಅರಘಳಿಗೆ ಇರಲಾರೆ' ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯರ ಪ್ರೇಮದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೂ ಚತುರತೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ಅವರ ಶ್ರಮಜೀವನದ ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ತಂಪು ಬೀರುವ ನೆರಳಿನಂತಿರುತ್ತವೆ. ದನ ಕಾಯುವಾಗ, ನಾಟಿ ಹಾಕುವಾಗ, ಪೈರು ಕುಯ್ಯುವಾಗ, ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಿಡಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಿಲ್ಲ, ಕುಟಿಲತೆ ಯಿಲ್ಲ. ಸರಸ ಹೃದಯದ ಸಹಜ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅವು ಉಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಹಟ್ಟೀಲಿ ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ಬಟ್ಟು ತ್ತ ಕೇರೋಳೆ
ನಿಮ್ಮಟ್ಟೀಲಿ । ಬೀಡಿಕೆ ಬಿಡಲೇನೆ ? ॥

ಎಂದು ಮುತ್ತು ಮಾರುವ ಶೆಟ್ಟಿ, ಚೆಂದುಳ್ಳಿ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ಬೀಡಿಕೆ ಬಿಡೋಕೆ, ಅತ್ತಿಲ್ಲ ಮಾವಿಲ್ಲ,
ಚಿಕ್ಕೋರು ಮೈದರಸು ಮೊನಲಿಲ್ಲ । ಮುತ್ತಿನ್ಸೆಟ್ಟಿ
ನಮ್ಮಟ್ಟೀಲಿ ಬೀಡಿಕೆ ಬಿಡಬ್ಯಾಡ ॥

ಅತ್ತೆ ಮಾವ, ಚಿಕ್ಕವರು ದೊಡ್ಡವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನೀನು ಬೇಡು ಬೇಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಅತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿದ್ರೇನು ? ಮಾವ ಇಲ್ಲಿದ್ರೇನು ?
ಚಿಕ್ಕೋರು ಮೈದರಸು ಮುತ್ತಿ ಸರಿತ್ತೋರು ।
ಮುತ್ತು ತೆಗಿಯೋಕೆ ಅತ್ತ್ಯಾಕೆ ಮಾವ್ಯಾಕೆ ?
ನೀ ಒಪ್ಪಿದ ಸರವ ತೆಗಿಬಾರೆ ॥

ಮುತ್ತು ಕೊಳ್ಳುವವಳು ನೀನು. ನಿನಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಸರವನ್ನು ಆರಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೋ—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ. ಇಂತಹ ನವಿರಾದ ಮಾತುಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರಸ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಸರಿಬಂದು ಭವತೋಟ, ನಡುವೆ ನಂದನಿ ತೋಟ,
ಕದಲಿ ಕಂಬನಿ ಕವಲಿ,
ಇಂಥ ತೋಟಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಾರು ಹೇಳೆ ರಮಣಿ ?

ಎಂದು ಸುಂದರ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ, ಆವಳನ್ನು ಕಂಡು ಆಕರ್ಷಿತನಾದವನೊಬ್ಬ. ಆದಕ್ಕೆ ಆವಳ ಉತ್ತರ :

ಹೇಳಲು ಕೇಳಲು, ನೀನ್ಯಾರೊ, ನಾನ್ಯಾರೊ
ಇಂತ ಪುರಷರೀ ತೋಟಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದಯ್ಯ ।
ಹೊಗಬಾರದೀ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋಗು ಅರಗಳಿಗೇಲಿ ।
ಹೋಗು ಜವಗಳಿಗೇಲಿ ॥

ಇದು ಹೊಗಬಾರದ ತೋಟ, ಬಯಸಬಾರದ ಹಣ್ಣು. ಅರಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಆವನು ಸುಮ್ಮನಾಗುವವನಲ್ಲ. ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ನಿನ್ನ ಚಿತ್ತರ ಗಣಿಯ ತೆಗೆಯೋಳೆ ರಮಣಿ ।
ಹೂವ ಕೊಯ್ಯುವೆ ಮುಗ್ಗಿನ ಹೂವು,
ಕಾಯಿ ಕೊಯ್ಯುವೆ ಕಶಿಗಾಯಿ,
ಇಂಥ ಎಳೆಬಾಳೆ ಸುಳಿ ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗುವೆನೆ ರಮಣಿ ॥

ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಕೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಠಿಣವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

ಹೂವ ಕೊಯ್ದವನೀಗೆ ಕೈಯನ್ನು ಕಡಿಸೂವೆ ।
ಕಾಯಿ ಕೊಯ್ದವನಿಗೇ ಕಾಲು ಕಡಿಸುವೆ ।
ಇಂಥ ಎಳೆಬಳ್ಳಿ ಸುಳಿಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿದವನಿಗೆ
ಶೂಲಕ್ಹಾಕಿಸುವೆ ॥

ಹೀಗೆ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ತೋಡಿಗೆ ತೋಡನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಆ ಗರತಿ :

ಕೆರೆ ಒಡೆದು. ಮೀನು ಮುಸಳಿ ಹಳ್ಳ ಕೊಳ್ಳ ಬಿದ್ದು ಹೋಗ್ವಾಗ ।
ಇಂಥ ಬರುಗೆರೆಗೆ—ಬಲೆ ಬೀಸಿ ಫಲನೇನೋ ?

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ರೀತಿಗೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಬೇಟೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಮೀನು ಮೊಸಳೆಗಳು ತಾವಾಗಿಯೇ ಬಂದು ನಿನ್ನ ಮೋಹದ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೀಯ—ಎನ್ನುವ ಆ ಸಾಧ್ವಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂಗಳಕೆ ಚೆಂದಿರಲಿ, । ಗಂಗೆ ಗೌರಿಯರಂತಿರಲಿ ।
ಹೆಣ್ಣೆ ನಿನ್ನ ಜನ್ಮ ತಣಗಿರಲಿ । ಎಳೆ ಜಾಣೆ
ಒಡಹುಟ್ಟಿದಣ್ಣನಾಗಿ ಇರುವೇನೆ ।

ಎಂದು ಆಕೆಗೆ ಅಣ್ಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅವರ ರಸಿಕ ಜೀವನದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಜನ, ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಆವರಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ, ಅನುಭವಿಸಿದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿನಿಯಮಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡದೆ ಕೇವಲ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗು

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಅದರ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆಗಳಲ್ಲಿ. ಅನುಭವ ತುಂಬಿಬಂದಾಗ ಆಡುವ ಮಾತೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಕೊಡುವ ನುಡಿಚಿತ್ರಗಳೂ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಗಾರುಡಿ, ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹವು. ಅವಾವುವೂ ಕೃತಕವಾಗಿ ತಂದು ಕಟ್ಟಿದುವಲ್ಲ;ಜೀವನದ

ಅನಂತಮುಖಗಳ ತುಂಬು ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳು. ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳ ಸೊಗಸನ್ನೂ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿಸ ಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ರೈತ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ದಿನದಿನದ ಕರ್ಮಚಕ್ರವು ಕೂಡ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿರಂತರ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಚಲನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿರುಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಳೆ ಬರಬೇಕು, ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳು ತುಂಬಬೇಕು, ಬಿಸಿಲು ಕಾಯ ಬೇಕು, ಹಿಮ ಸುರಿಯಬೇಕು—ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ ಅವನು ಧಾನ್ಯ ಬಿತ್ತುವುದು, ಬೆಳೆಯುವುದು, ಸುಗ್ಗಿಯ ಸುಖವನ್ನು ಸವಿಯುವುದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅವನಿಗೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಜಡ ಜಗತ್ತಲ್ಲ. ಚೇತನಪೂರ್ಣವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಹಳ್ಳಿಗರು.

ಬೆಳ್ಳಗ ಬೆಳಗಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಲವಾಗಿ ।
ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನು ಗರಿ ತೆಗೆವು । ಅಡ್ಯಾವ
ಗರತಿ ಗಂಗಮ್ಮನ ಉಡಿಯಾಗ ॥

ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಬೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, ಈ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜಾನಪದ ಕವಿ, ಅರುಣೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕಸುಕಾದ ದಾಳಿಂಬ ರಸತುಂಬಿ ಒಡೆದಂತೆ ।
ನಸುಗೆಂಪು ಒಡೆದು ಮೂಡಲವು । ಶಿವಭಕ್ತಿ
ಹಸುಗೆಂಪು ಹರಿದು ಜಗತುಂಬಿ ॥

ಸುಪ್ರಭಾತದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರ ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಸವಿಯುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ದಾಳಿಂಬದ ರಸತುಂಬಿ ಒಡೆದಂತೆ ಮೂಡಲಲ್ಲಿ ನಸುಗೆಂಪು ಮೂಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಕಾವ್ಯ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಮಾತು ನಾಲಗೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೃದಯದಜಿಹ್ವೆಗೂ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ದಾಳಿಂಬರಸದ ರುಚಿಗೆ ಆತ್ಮರಸ ರುಚಿಯ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶಿವಭಕ್ತಿ ಹಸುಗುಂಪು ಹರಿದು ಜಗ ತುಂಬಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಂತಹ ಧ್ವನಿಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ತುಂಬಿ ಜಗ ಬೆಳಗಿದನು ಜಂಬದಲಿ ದಿನಮಣಿಯು ।
ಚುಂಬಿಸಲು ದಿನವು ಶಿವಭಕ್ತಿ ॥ ಶಿವನಡಿಯ
ಶಂಭುಹರ ಶಿವನೆ ಶರಣೆಂದು ॥

ಮೂಡಲಕೆ ದಿನವೊಡೆದು ತೀಡಿ ಸುಳಿದವು ಗಾಳಿ ।
ಕಾಡು ಕಳೆತುಂಬಿ ಹಿಕ್ಕೆಯೊಳು । ಶಿವಲಿಂಗ ।
ಮೂಡಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಸೂಸಿದನು ॥

ಬೆಳಕು ಮನೆಮನೆ ಹೊಕ್ಕು, ಕಳಕಳಿಯು ಬರುವಂತೆ
ತಿಳಿಸುವದೊ ಸುದ್ದಿ ಎಂಬಂತೆ ! ರವಿ ಕಿರಣ
ಹೊಳಪಿಳಿದು ಚಿದರಿ ಚೆಲ್ಲಿದವು ॥

ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ ನಿರಂತರ ಚೇತನದಾಯಕವಾಗಿ, ಶಿವ ಕರುಣೆಯ ದಿವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಂತಿಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹಾಡುಗಳು, ಒಂದೊಂದು ಜಾನಪದ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು'[1] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಥಾರ್ಥವಾದುದು.

ಮುಂಜಾವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ತಿಂಗಳಬೆಳಕಿನ ಆನಂದವನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿಗರು ಸವಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ತಿಂಗಳಮಾವನ ಪದಗಳು' ಎಂಬ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನ ವರ್ಣನೆಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವೆಂದಲ್ಲ. ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತೆಗಳು ಅವು. ಜೀವನದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳೂ, ಪ್ರಣಯ ರಸಿಕತೆಗಳೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು. ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಲಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಉಪಮಾನ ಅವರಿಗೆ. 'ಬಾರಯ್ಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ, ನಮ್ಮೂರ ಹಾಲಿನಂಥ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯಂತೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಳೆಗಾಲ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಕಾರೆಂಬೊ ಕತ್ತಲೆ ಭೋರೆಂಬೊ ಮಳೆರಾಯ ।
ಬೋರಿಟ್ಟು ಬಂದ ಮಳೆರಾಯ ರಂಭೆ ನಿನ್ನ
ಕಂಬೀಯ ಸೆರಗ ಮರೆಮಾಡೆ ॥

ಸ್ವಾತಿಯ ಮಳೆಹುಯ್ದು ಸೀತೆಯ ಕೆರೆ ತುಂಬಿ ।
ಜೋತಾಡುತ್ತೈತೆ ಕುಣಿಗಲು ಕುಚ್ಚಿನ ಮೀನು
ಮುಂಗೈಯ್ಯ ನೋಡಿ ನಗುತ್ತೈತೆ ॥

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜಾನಪದ ಕವಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆಯ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಮೂಡಲ್ ಕುಣಿಗಲ್ ಕೆರೆ, ನೋಡೋರ್‌ಗೊಂದೈಭೋಗ ।
ಮೂಡಿ ಬರ್ತಾನೆ ಚಂದಿರ್ರಾಮ । ತಾನಂದನೋ
ಮೂಡಿಬರ್ತಾನೆ ಚಂದಿರಾಮ ॥ ಪ ॥

---

1 ಡಾ. ಬಿ. ಎಸ್. ಗದ್ದಗಿಮಠ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು.

ಅಂತ್ರಂತ್ರಿಸಿ ನೋಡೋರ್ಗೆ ಎಂಥ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ
ಸಂತೆ ಹಾದೀಲಿ ಕಲುಕಟ್ಟೆ...ತಾನಂದನೋ
ಸಂತೆ ಹಾದೀಲಿ ಕಲುಕಟ್ಟೆ ॥ ೧ ॥

ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಬಾಗಿದ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ ।
ಭಾವ ತಂದಾನೆ ಬಣ್ಣದ್ ಸೀರೆ...ತಾನಂದನೋ ॥ ೨ ॥

ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ತುಂಬಿದ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ ।
ಅಂದ ನೋಡಾಲು ಶಿವ ಬಂದ್ರು...ತಾನಂದನೋ ॥ ೩ ॥

ಅಂದಾನೆ ನೋಡಲು ಶಿವ ಬಂದ್ರು...ಶಿವಮುಗ್ಗಿ ।
ಕಬ್ಬಕ್ಕಿ ಬಾಯ ಬಿಡುತಾವೇ... ತಾನಂದನೊ ॥ ೪ ॥

ಕಬ್ಬಕ್ಕಿನೇ ಬಾಯ ಬಿಡುತಾವೇ ಇಬ್ಬೀಡ ।
ಗಬ್ಬದ್ ಹೊಂಬಾಳೆ ನಡುಗ್ಯಾವೆ—ತಾನಂದನೊ ॥ ೫ ॥

ಹಾಕೋಕೊಂದಾರುಗೋಲು ನೂಕೋಕೊಂದೂರುಗೋಲು ॥
ಜೊಬ್ಬೆ ಹೊಡೆದಾವೆ ಬಾಳೆ ಮೀನು...ತಾನಂದನೊ ॥ ೬ ॥

ಜೊಬ್ಬನೆ ಹೊಡೆದಾವು ಬಾಳೇ ಮೀನ್ ಕೆರೆಯಾಗೆ
ಗುಬ್ಬಿ ಸಾರಂಗ ನಮತಾವೆ...ತಾನಂದನೊ
ಗುಬ್ಬ ಸಾರಂಗ ನಗುತಾವೆ...॥ ೭ ॥

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಕೆರೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. 'ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಬಾಗಿನ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ' 'ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ತುಂಬಿದ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ'—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ದಿನಬಳಕೆಯ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳ ಕುಶಲತೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ತುಂಬು ಕೆರೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಶಿವನೇ ಇಳಿದು ಬಂದನಂತೆ ! ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೋ ಅಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮೈದೋರುತ್ತಾನೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಶಿವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಂಗಮ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಅಂಶ.

ಚೆಲುವಯ್ಯ ಚೆಲುವೊ । ತಾನಿತಂದನ್ನ
ಚಿನ್ಮಯ್ಯ ರೂಪೇ । ಕೋಲನ್ನ ಅೋಲೇ ॥ ಪ ॥

ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗೀತೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚೆಲುವು ತಾಮಸಿಕವಾದುದಲ್ಲ; ಜಡವಲ್ಲ. ಅದು ಮಂಗಳಕರವಾದುದು ; ಚಿನ್ಮಯ ರೂಪವಾದುದು. ಅಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಜೀವನವೂ ಶಿವಪರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯುಂತಿದೆ ಈ ಗೀತೆ. ಪಲ್ಲವಿಯ ನಂತರ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ :

ಬೆಟ್ಟದ ಮ್ಯಾಗಳ್ ಜಲ್ಲೆ ಬಿದಿರು ।
ಬೇಲಿ ಮ್ಯಾಗಳ್ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆ
ಲೋಲು ಕಿನ್ನುರಿ ನುಡಿಸೋನ್ ಯಾರಯ್ಯ ।
ಚೆಲುವಯ್ಯಾ...॥ ೧ ॥

ಭೋರು ಕಿನ್ನುರಿ ನುಡಿಸುತಾನೆ
ಕೇರಿ ಕೇರಿ ತಿರುಗುತಾನೆ
ನಮ್ಮ ಕೇರಿಗ್ಯಾಕೆ ಬರವಲ್ಯೋ ॥ ಚೆಲು ॥ ೨ ॥

ನಮ್ಮ ಕೇರಿಗ್ ಬಂದರೀಗ
ಕರಿಯು ಕಂಬ್ಳಿ ಗದ್ಗೇನ್ ಹೂಡಿ
ತಂದು ಕೊಡುವೆನ್ ಗಂಧದೀಳ್ಯವಾ ॥ ಚೆಲು ॥ ೩ ॥

ಗಂಧನಾದ್ರು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ
ವೀಳ್ಯನಾದ್ರೂ ಮೆದ್ದುಕೊಳ್ಳಿ ।
ಬಂದ ಕಾರ್ಯ ಹೇಳಿ ದಮ್ಮಯ್ಯ ॥ ಚೆಲು ॥ ೪ ॥

ಬಂದ ಕಾರ್ಯ ಹೇಳುವುದಕೆ ।
ಮಂತ್ರ್ಯಪ್ರಧಾನಿ ಬೇಕು ।
ಕೂರ್ಯ್ವ ಮನೆಯು ತೋರ್ ಹೆಣ್ಣೆ ॥ ಚೆಲು ॥ ೫ ॥

ಬಾಕ್ಲಲ್ ಬಜಾರಿ ಮರ ।
ಹಿತ್ಲಲ್ ಕಿತ್ತಳೆ ಮರ ।
ಕೋಟೆದಾಟಿದರ್ ಬಾಕ್ಲು ನಮ್ಮನೆ ॥ ಚೆಲು ॥ ೬ ॥

ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಸೂರೀ ಖಾನ !
ನಟ್ಟ ನಡುವೆ ಸುಂಗ್ರದ್ ತ್ವಾಟ ।
ಕೋಟೆ ದಾಟದರ್ ಬಾಕ್ಲು ನಮ್ಮನೇ ॥ ಚೆಲು ॥ ೭ ॥

ಕರಿಮುಖದ ಗೆಳೆಯ ನೀನು ।
ಕಸ್ತೂರಿ ರುಮಾಲುದೋನೆ ।
ಮಸೂತಿ ಕೆಳಗಿತ್ ನಮ್ಮನೇ ॥ ಚೆಲು ॥ ೮ ॥

ಆಗದೋನೆ ಭೋಗದೋನೆ ।
ನಾಗಗ ನಡು ಕಟ್ಟಿನೋನೆ ।
ಕೋಗಿಲ್ಬಂಗೆ ಕೂಗುತೀಯಲ್ಲೊ ॥ ಚೆಲು ॥ ೯ ॥

ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಮನೆಯು ಮುಂದೆ ।
ಸಣ್ಣದೊಂದು ಬೇವಿನ ಮರ ।
ಸಂಜೇಲ್ ಮುಂಜೇಲ್ ಬಂದು ಹೋಗಯ್ಯ ॥ ಚೆಲು ॥ ೧೦ ॥

ಊರಿಗಂತ ನೀನು ಬಾರೋ ।
ನೀರಿಗಂತ ನಾನು ಬರ್ತೀನ್ ।
ಕುಂತು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಾನ ॥ ಚೆಲು ॥ ೧೧ ॥

ಎತ್ತಿಗಂತ ನೀನು ಬಾರೋ ।
ಎಮ್ಮೆಗಂತ ನಾನು ಬರ್ತಿನ್ ।
ಕುಂತು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಾನ ॥ ಚೆಲು ॥ ೧೨ ॥

ಕಟ್ಟ್ಯಾನ್ ಕಠಾರಿ ಬಾಕು ।
ಇಕ್ಕ್ಯಾನ್ ಮುರವಿನ ಜೋಡ ।
ಹೊರಟಾನ್ ಸೂಳೇರ ಕೇರಿಗೆ ॥ ಚೆಲು ॥ ೧೩ ॥

ಉಟ್ಟ್ಯಾನ್ ಪಟ್ಟೆಧೋತ್ರ ।
ಇಕ್ಕ್ಯಾನ್ ಮುರವಿನ ಜೋಡ ।
ಹೊರಟಾನ್ ನಾರೇರ ಕೇರಿಗೆ ॥ ಚೆಲು ॥ ೧೪ ॥

ಹಾಲನಾಯಿ ಜೂಲನಾಯಿ ।
ಊರ ಮುಂದ ತಡಳವಾರ ।
ಹೇಗೆ ಹೋಗಲೂರ ಹೊರಟು ॥ ಚೆಲು ॥ ೧೫ ॥

ಮೂಡಲ್ ಸೀಮೆ ಹೆಣ್ಣು ಕಾಣೋ
ಮುತ್ತಿನ್ ತುರಾಯಿದೋಳು ।
ಕತ್ತಲ್‌ಗವಿದ ನಡೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ॥ ಚೆಲು ॥ ೧೬॥

ಹೀಗೆ ಈ ಗೀತೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದೆ. ಇದರದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ದನಿಯೆತ್ತಿ ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಪದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರ ಕಂಡು ಬರದಂತಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿಯದೋ ಬಿದಿರು ಎಲ್ಲಿಯದೋ ಬುರುಡೆ—ಎರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಲೋಲಕಿನ್ನರಿ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುವವನನ್ನು ತನ್ನ ಕೇರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಗುರುತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಹ ಅಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಸವಿಯಬೇಕು. ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಚಿತ್ರಪಟ ಸುಳಿಸುಳಿದು ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಗಳೆರಡರ ವರ್ಣನೆಯೂ ಸಮರಸಗೊಂಡಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಜೀವನದ ಸಂಗಾತಿ. ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಧಾನಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಪ್ರಕೃತಿ.

ಗಿಡದಾಗ ಗಿಡ ಚೆಲುವ, ಮಾವಿನ ಗಿಡ ಚೆಲುವ ।
ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಯಾಗ ಗಿಣಿ ಚೆಲುವ । ಮ್ಯಾಲಿನ ।
ಚಿಕ್ಕ್ಯಾಗ ಚೆಲುವ ಚಂದ್ರಾಮ ॥

ಎಂಬಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿರುವ ಜಾನಪದ ಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು

ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಹಸುರು ಬಣ್ಣದ ಗುಬ್ಬಿ ।
ಬಿಸಲೀಗಿ ಬಾಯ ಬಿಡತೈತಿ । ಆ ಗುಬ್ಬಿ ।
ಕುಸಲ್ಯಾದ ನಗುವ ನಗತೈತಿ ॥

ಹಚ್ಚಡದ ಮೆಯ್ಯವನೆ ಹವಳ್ದದ ತುಟಿಯವನೆ ।
ಎತ್ತ ಹೋಗಿದ್ಯೊ ಗಿಳಿರಾಮ । ತವರವರ ।
ಉತ್ತತ್ತಿ ಬನಕ ಉಲುವಿಲ್ಲ ॥

ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಶಿಶು ಮಾನವರನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾವನೆ, ಸಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಅಡಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಅರ್ಥ ವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿಹಂಗ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳ್ಹಂಗ । ಕಣ್ಣೋಟ ।
ಶಿವನ ಕೈಯ್ಯಲಗು ಹೊಳೆದ್ಹಂಗ ॥

ಇಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಆತನ ದರ್ಶಕಶಕ್ತಿ ಯಾವ ಮಹಾಕವಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದುದು.

ಕಾಡಿಗ್ಹಚ್ಚದ ಕಣ್ಣು, ತೀಡಿ ಮಾಡಿದ ಹುಬ್ಬು ।
ಮಾವಿನ ಹೋಳು ನಿನ ಕಣ್ಣು । ಕಂದಯ್ಯ ।
ಮಾವ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕರೆದಾನು ॥

ಹಾವಿನ ಹೆಡೆ ಚಂದ, ಮಾವಿನ ಮಿಡಿ ಚಂದ ।
ಹಾರಾಡಿ ಬರುವ ಗಿಣಿ ಚಂದ । ಕಂಡಯ್ಯ ।
ನೀ ಚಂದ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆಲ್ಲ ॥

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳು ಹಲವಾರು ಬರುತ್ತವೆ.

ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಹೇಳಲಿ, ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಅನುಭವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಏರಬಲ್ಲರು. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸುವ ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾದೃಶ್ಯಸಂಪತ್ತು ತಾನಾಗಿಯೇ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ:

ಯೋಗಿ ಶರಣನ ಮಾತು ಗೂಗೇನು ಬಲ್ಲುದು ।
ಕಾಗಿ ದರಾಕ್ಷಿ ಬನದಾಗೆ । ತಾ ಕುಂತು ।
ಬೇವಿನ ಹಣ್ಣು ಹುಡುಕಿತ್ತು ॥

ಬೇವಿನ ಗಿಡಕೆ ಬೆಲ್ಲದ ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ।
ಜೇನು ತುಪ್ಪದಲಿ ಹೊಯ್ನೀರ । ಹಣಿಸಿದರೆ ।
ಬೇವು ತನ ವಿಷವ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ ॥

ಅಂಜೂರ ಹಣ್ಣೆಂದು ತಂದು ತೂರಲಿ ಬ್ಯಾಡ ।
ಹೆಂಡರಿಗೆ ಸಲಿಗಿ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ । ನನ ತಮ್ಮ
ಮುಂದೆ ನಿನ ಮಾತ ನಡೆಯಾವ ॥

ಹಾಡೀಗಿ ಹಾಡಿಲ್ಲ, ಏಡೀಗಿ ತಲೆಯಿಲ್ಲ ।
ಮೋಡ ಬಂದಲ್ಲಿ ಬಿಸಿಲಿಲ್ಲ । ಹೆಣ್ಣೀಗಿ
ಓಡಿಹೋದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ ॥

ಚೆಲುವಿ ಚೆಲುವಿ ಅಂತ ಅತಿ ಬಾಯ ಬಿಡಬೇಡ ।
ಚಲುವಿದ್ದರೇನು ಗುಣವಿಲ್ಲ । ಕೊಳೆನೀರ
ತಿಳಿಯಿದ್ದರೇನು ರುಚಿಯಿಲ್ಲ ॥

ಚಿತ್ತ ಮುರುಕನ ಬಳ್ಳಿ ಎತ್ತ ಹಬ್ಬಿದರೇನ ।
ಚಿತ್ತ ಬ್ಯಾರವಳ ಬಗೆ ಬ್ಯಾರೆ । ಕಬ್ಬೀನ
ಹಪ್ಪಿ ಬ್ಯಾರದರ ರಸ ಬ್ಯಾರೆ ॥

ಬ್ಯಾಸಗೀ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಬೇವಿನ ಮರ ತಂಪ ।
ಭೀಮರತಿ ಎಂಬ ಹೊಳಿ ತಂಪ । ಹಡದವ್ವ
ನೀ ತಂಪ ನನ್ನ ತವರೀಗಿ ॥

ಕಡಗ ಇಲ್ಲದ ಕೈ, ಕರುಣ ಇಲ್ಲದ ಪುರುಷ ।
ಹಡದವ್ವನಿಲ್ಲದ ತವರೀಗಿ । ಹೋದಾರ
ಆಡವ್ಯಾಗ ವಸ್ತಿ ಇಳಿಧಾಂಗ ॥

ಹೀಗೆ ಯೋಗಿ ಶರಣರ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ತವರು ಮನೆಯ ತಾಯಿಯವರೆಗೂ ಯಾವ ಭಾವವೇ ಆಗಲಿ, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹಂತಿಯ ಪದಗಳಲ್ಲಂತೂ ವರ್ಣನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊಂಬು ಕೊಳಗ ಶುದ್ಧ, ಇಂಬುಳ್ಳ ಇಣಿ ಶುದ್ಧ ।
ಬಂಗಾರದಿಣಿಯ ಬಸವಣ್ಣೋ ।
ಬಂಗಾರದಿಣಿಯ ಬಸವಣ್ಣ ಬರುವಾಗ
ತುಂಬಿದ ಗಂಗೆ ತುಳುಕ್ಯಾಳೊ ॥

ಕೋಡ ಚಿವಮ್ಯಾಡುತ ಕೊಳಗನಲ್ಲಾಡುತ
ಜಂಡೇದ ಬಾಲ ಎಳೆವೂತ । ಬರುವಾಗ
ರಂಭೆರಾರುತಿ ಬೆಳಗ್ಯಾರೋ ॥

ಊರ ಮುಂದಿನ ಗಾಳಿ ಏನಂತ ಬೀಸ್ಯಾವೋ ।
ಅಲೂಸಿ ಕೇಳಿ ಹಡೆದವ್ವ । ನಿನ್ನ ಮಗ
ಅಡ್ಯಾಡಿ ಹಂತಿಹೊಡೆದಾನೊ ॥

ಎಂಬ ಒಂದು ಪದವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅನೇಕ ವೇಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಅತಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವಿಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ತಂಗೀಗಿ ಕಳುವ್ಯಾನ ತವರೇರಿ ನಿಂತಾನ ।
ಅಂಗೀಲಿ ನೀರು ವರಸ್ಯಾನ । ನನ್ನಣ್ಣ
ಇಂದೀಗಿ ತಂಗಿ ಎರವೆಂದ ॥

ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆಯಲಿ ಬ್ಯಾಡ, ಹೆರವರಿಗೆ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ ।
ಹೆಣ್ಣು ಹೋಹಾಗ ಅಳಬೇಡ । ಹಡೆದವ್ವ
ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಶಿವನ ಬೈಬ್ಯಾಡ ॥

ಅಡಗೀಯ ಮನೆಯಾಗ ಮಡದೀಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ ।
ಅಡಗಿ ಬಾಯೀಗೀ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ । ಹಡೆದವ್ವ
ಮಡದಿ ತವರೀಗಿ ಹೋಗ್ಯಾಳ ॥

ಮಡದೀಯ ಬಡಿದಾನ । ಮನದಾಗ ಮರುಗ್ಯಾನ ।
ಒಳಗ್ಹೋಗಿ ಸೆರಗ ಹಿಡಿಯೂತ । ಕೇಳ್ಯಾನ
ನಾ ಹೆಚ್ಚೊ ನಿನ್ನ ತಪ್ಪ್ಹೆಚ್ಚೊ ॥

ಇಂತಹ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ ; ಆಡಂಬರವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದರ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯಿದೆ. ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಮಾತುಗಳು ಅವು. ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಕಿಟಕಿಗಳು ಅವು.

ಸಣ್ಣ ಶಾಂವಿಗೆ ಒಲ್ಲ, ಚಿನ್ನಿ ಸಕ್ಕರಿ ಒಲ್ಲ ।
ಹೆಣ್ಣೆಂಬ ಶಬುದ ಬಿಡವಲ್ಲ । ನನ ತಮ್ಮ
ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡತೇನಿ ಉಣ್ಣೇಳೊ ॥

ಎಂದು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮನನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಅಕ್ಕನ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ

ಬಡತನ ಬಂದರೆ ಬಡಿಬ್ಯಾಡ್ರಿ ಮಕ್ಕಳನ ।
ಅಡ್ಯಾಡಿ ಬಂದು ತೊಡಿ ಮ್ಯಾಲ । ಕೂತsರ
ಬಂದ ಬಡತನ ಬಯಲಾಗಿ ॥

ಎಂಬ ಬಡತನದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಧೈರ್ಯವನ್ನೀಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ,

ಹೆಣ್ಣು ಆಗುದಕ್ಕಿಂತ ಮಣ್ಣು ಆಗುದು ಲೇಸು ।
ಮಣ್ಣಿನ ಮ್ಯಾಲ ಮರವಾಗಿ । ಇದ್ದರ
ಬಂದವರಿಗೆಲ್ಲ ನೆರಳವ್ವ ॥

ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿರಾಶೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಹಜವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದಾದರೆ, ಕೇವಲ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. 'ಜವರಾಯ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಜವರಾಯ ಬಂದರೆ ಬರಿಕೈಲಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ।
ಕುಡುಗೋಲು ಕೊಡಲ್ಯೊಂದ್ ಹೆಗಲೇರಿs ॥ ಜವರಾಯ
ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮರನs ಕಡಿಬಂದ ।
ಫಲಬಿಟ್ಟ ಮರನs ಕಡಿಬಂದ ॥ಪ ॥

ಎಂದೂ ಬಾರದ ಜವರಾಯ ಇಂದೇಕೆ ಬಂದೀರಿ ।
ಕೊಳ್ಳಯ್ಯ ನೀರ ಕುಡಿನೀರ । ಜವರಾಯ ॥ ೧ ॥

ಕೂರೋಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ನಿಲ್ಲೋಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ ।
ಗಂಡನ ಮಡದಿ ನಡಿ ಮುಂದೆ ॥ ೨ ॥

ಮಳಿಮಳಿಗೆ ಹಚ್ಚsಡ ಮಳಿಗೆ ಮುಂಡಾಸಿನ ।
ಗಂಡsನ ಬಿಟ್ಟು ನಾನ್ ಹೇಗೆ ಬರಲೊ ॥ ೩ ॥

ಗಂಡಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ದುಂಡೀರು ಬರುತಾರೆ ।
ಗಂಡನ ಮಡದಿ ನಡಿ ಮುಂದೆ ॥ ೪ ॥

ಹಾಲೂ ಬಾನಾ ಉಂಡು ತೋಳs ಮೇಲಾಡುವ ।
ಬಾಲನ ಬಿಟ್ಟು ನಾನ್ ಹೇಗೆ ಬರಲೋ ॥ ೫ ॥

ಬಾಲಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ಬಾಲೇರು ಬರುತಾರೆ ।
ಬಾಲನ ತಾಯಿ ನಡಿ ಮುಂದೆ ॥ ೬ ॥

ಕಾಳುಕಡ್ಡೀ ಮಾರಿ ಕಟ್ಟಾಣಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆ ।
ಕಟ್ಟಾಣೊಂದರಘಳಿಗಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೊ ।
ಕಟ್ಟಾಣೊಂದರಘಳಿಗಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ ಜವರಾಯ
ಕಿಟ್ಟೋಡಿ ಹೋಗೋ ಸಡಗರವೇ ॥ ೭ ॥

ಹರಳು ಹತ್ತೀ ಮಾರಿ ವಾಲೆಯ ಮಾಡಿಸಿದ್ದೆ ।
ವಾಲ್ಯೊಂದರಘಳಿಗೆ ಇಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೊ ।
ವಾಲ್ಯೊಂದರಘಳಿಗೆ ಇಕ್ಕಲಿಲ್ಲ ಜವರಾಯ
ವಾಲಾಡಿ ಹೋಗೋ ಸಡಗರವೆ ॥ ೮ ॥

ಅಟ್ಟು ಉಂಡೇನೆಂದು ಚಟ್ಟಿ ಕುಡಿಕೇ ತಂದೆ ।
ಹಟ್ಟೀಲೆ ಇದ್ದೈಲ್ಲೊ ಜವರಾಯ ॥ ೯ ॥

ಮಾಡಿ ಉಂಡೇನೆಂದು ಮಡಿಕೆ ಕುಡಿಕೆ ತಂದೆ ।
ಮಾಡಾಗೆ ಇದ್ದೈಲ್ಲೊ ಜವರಾಯ ॥ ೧೦ ॥

ಆಚೆಕೇರಿಲೀಗ ರಂಡೇರು ಮುಂಡೇರು ।
ಅವರ್ನ್ಯಾರ ಕರ್ಕೊಂಡ್ ಹೋಗಬಾರದೆ ॥ ೧೧ ॥

ರಂಡೇರು ಮುಂಡೇರು ಎಂದಿದ್ರು ನಮ್ಮೋರು ।
ಗಂಡನ ಮಡದಿ ನಡಿ ಮುಂದೆ ॥ ೧೨ ॥

ಕುಡುಗೋಲು ಕೊಡಲಿಗಳನ್ನು ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಯಮರಾಯ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮರಗಳನ್ನು, ಫಲಬಿಟ್ಟ ಮರಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ—ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೂ ಗಂಡನ ಮಡದಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮನೋವೇದಕವಾಗಿದೆ; ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಆಶೆಪಟ್ಟು ಮಾಡಿದ ಯಾವ ಕೆಲಸಗಳೂ, ವಸ್ತುಗಳೂ, ನಮ್ಮನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಯಮನ ಕರೆ ಬಂದೊಡನೆ ಒಂದು ಅರೆಗಳಿಗೆಯೂ ತಡಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಯಂತಿದ್ದು ಕರೆಬಂದಾಗ ಎದ್ದು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ರಂಡೇರು ಮುಂಡೇರು ಎಂದಿದ್ರು ನಮ್ಮೋರು' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಯಮಧರ್ಮನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸದೆ ಯಾರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವಳು 'ಗಂಡನ ಮಡದಿ' ಸಾಧ್ವಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಾಳಿದವಳು. ಆದುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ 'ನಡೆ ಮುಂದೆ' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಂಡೇರ ಮುಂಡೇರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ; ಅವರು ಎಂದಿದ್ದರೂ ಇವನವರೇ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ದಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಅವರು. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ಅವರನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ—ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು

ಅರ್ಥವನ್ನು ಹಾಕಿದರೂ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಮ, ಕೊಡಲಿ ಕುಡುಗೋಲನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದುದನ್ನು ಕಂಡರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ:

ಶಿವನು ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದ ನೀಡು ಬಾರೆ ॥ ತಂಗಿ ॥
ಇವನಂಥ ಚೆಲ್ವಿಲ್ಲ ನೋಡು ಬಾರೆ ॥ ಪ ॥

ಒಂದೆ ಕೈಲಜನ ಕಪೋಲ ಕಾಣೆ । ಬೆನ್
ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ತ್ರಿಶೂಲ ಕಾಣೆ ॥
ನಂದಿಯಕೋಲು ಪತಾಕೆ ಕಾಣೆ । ಮತ್
ಒಂದು ಪಾದದ ಗೆಜ್ಜೆ ಶಂಭು ಕಾಣೆ ॥ ಶಿವನು ॥ ೧ ॥

ಅಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿಗೇ ಮೃಗದ ಝುಲ್ಲಿಸಾಲೆ । ಎದೆ
ದಲ್ಲಣ ಪಂಚ ಶಿಖಿ ಪಾಶಕಾಣೆ ॥
ಹುಲ್ಲೆಯಂದದಿ ಹುಸಿಯಲ್ಲ ಕಾಣೆ । ಮತ್
ಎಲ್ಲ ಪಾದದ ಗೆಜ್ಜೆ ಶಂಭುಕಾಣೆ ॥ ೨ ॥

ಹೆಗಲಲ್ಲಿ ಮಾತಿನರಗಿಣಿಯು ಕಾಣೆ । ಕೆಮ್
ಮುಗಿಲಂತೆ ಕಾವಿಯು ವಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ ॥
ನಗೆ ಮುಖ ಮುಂಬಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಿನ್ನ ಕಾಣೆ ।
ಗೆರೆ ಬರೆದ ವಿಭೂತಿ ಕಪ್ಪುಗೊರಳ ಕಾಣೆ ॥ ೩ ॥

ಮೈಯೆಲ್ಲ ಹಾವಿನ ಮೊತ್ತ ಕಾಣೆ । ಬಲದ
ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಪಿಡಿದ ನಾಗರ ಬೆತ್ತ ಕಾಣೆ ।
ವೈಯ್ಯಾರ ಮೂರು ಲೋಕಕ್ಕರ್ಥ ಕಾಣೆ । ತಕ್ಕ
ಥೈಯ್ಯ ಥೈಯೆನ್ನೋದೊಂದರ್ಥ ಕಾಣೆ ॥ ೪ ॥

ಬಾಗಿದ ಬಿಲ್ಲು ಶಿಂಗಡಿ ಕಾಣೆ । ಆತ
ತೂಗಿಸಿ ನಡೆವ ನೋಟ ಅಂಬುಕಾಣೆ ॥
ಸೋಗೆಯ ನವಿಲಂತೆ ಕೊರಳು ಕಾಣೆ । ಮೈಯ್ಯ
ಜಗ್ಗಿಸಿ ನಡೆವ ನೋಟ ಅಂಬುಕಾಣೆ ॥ ೫ ॥

ನಕ್ಷತ್ರ ಪೂವಿನ ಮಾಲೆ ಕಾಣೆ । ಎಡದ
ಕಕ್ಷದೊಳಿಟ್ಟ ಜೋಳಿಗೆ ಕಾಣೆ ॥
ಭಿಕ್ಷುಕನಾಗಿ ಬಂದನಂತೆ ಕಾಣೆ । ರು
ದ್ರಾಕ್ಷಿಯ ಕೊರಲ್ ಧರಿಸ್ಯಾನು ಕಾಣೆ ॥ ೬ ॥

ಮನೆಮನೆದಪ್ಪಲೆ ದಿಮ್ಮಿಸಾಲೆ । ಅತ
ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೊಲ್ಲನಂತೆ ಕಾಣೆ ॥
ತನಿಹಣ್ಣ ನಿಡಬೇಕಂತೆ ಕಾಣೆ । ಗೌರಿ
ಮನಸ ಬಿಟ್ಟರಲಾರಸಂತೆ ಕಾಣೆ ॥ ೭ ॥

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಕೊನೆಗೆ ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ :

ಗುರು ಹಿರಿಯಂಗಳ ಒಡೆಯ ಕಾಣೆ । ಸಿರಿಯ
ಕರೆದು ಕರದು ಈವನಂತೆ ಕಾಣೆ ॥
ಕರುಣಾ ಸಾಗರ ಮಹಾದೇವ ಕಾಣೆ । ನಮ್ಮ ।
ಗುರುಮೂರ್ತಿ ನಂಜುಂಡ ಲಿಂಗ ಕಾಣೆ ॥ ೧೩ ॥

ಶಿವನ ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಲೀಲೆಯ ಮಂಗಳ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಹಾಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ವರದಹಸ್ತನಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಶಿವನ ವ್ಯಾಪಕವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಜನಜೀವನದಿಂದ ಸೆಲೆಯೊಡೆದುಬಂದುದು. ಜನತೆಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನುಭವವೇ ಅದರ ನೆಲೆಗಟ್ಟು. ಜನಪದಕವಿ ಆ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅವನು ಆಡುವ ಮಾತು, ಕೊಡುವ ಉಪಮಾನಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಜೀವನದಿಂದ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಸಜೀವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಬಾಳಿನ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಕುಶಲಿಗಳು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು. ಮಾತನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ವ್ಯಯಮಾಡದೆ ಹಿತಮಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಗುರಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಅನ್ಯಹೃದಯವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಇವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ 'ಸಾವಿರ ಸೌದೆ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿದರು, ದೀವಿಗೆಯಂಥ ಬೆಳಕುಂಟೆ ?' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಯಾರಿದ್ದರೇನು ? ತವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಇರಬೇಕು, ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಸಾದೃಶ್ಯಬರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮ ಒಂದೇ, ನಂದಾದೀಪದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು; ಉಳಿದುದೆಲ್ಲಾ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌದೆ ಉರಿದಂತೆ—ಎಂಬ ಮಾತು ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಜಾಲಿಯಮರ ನೆರಳಲ್ಲ'—ಹಾಗೆ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದ ತೌರು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ. ಅದು 'ನೀರಿಲ್ಲದ ಕೆರೆಗೆ ಕರು ಬಂದು ತಿರುಗಿದಂತೆ'. 'ನಾದಿನಿಯು ತವರಲ್ಲ, ಬೇಗಡೆ ಕೊಪ್ಪಲ್ಲ, ಒಣಗಿದ್ದ ಮರ ನೆರಳಲ್ಲ' ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ 'ತಂಬಿಟ್ಟಿಗೆ ಉಪ್ಪುಂಟೆ ? ತವರಿಗೆ ಮುಪ್ಪುಂಟೆ ? ದೊಂಬನ ಮನೆಗೆ ಕದವುಂಟೆ ? ಸೂಳೆ ನಂಬಿದವರಿಗೆ ಸಂಸಾರವುಂಟೇ ?' ಎಂದು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ :

ಸೂಳೆಗೆ ಹೋದವನು ಏನಾದ । ಎಂತಾದ ।
ಕಾಡುನಾಯಾದ ಕಪಿಯಾದ । ಆ ಮುರವ
ಸೂಳೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಕೆರವಾದ ॥

ಎಂದು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸಾರದ ಸರಸ ವಿರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಸಂಗಾತಿ ಹೆಣ್ಣು, ಜಂಬು ನೇರಳೆ ಹಣ್ಣು' 'ಮುಖಭಾವ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಂತೆ' 'ಮೈ ಬಣ್ಣ ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣಂತೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೆರಿಗೆಯನ್ನು ಬೀಸಣಿಗೆಗೂ ಗುಲಗಂಜಿಗೂ, ಜಡೆಯನ್ನು ಜಾಲದ ಹೂವಿಗೂ, ನಾಗರ ತೆಕ್ಕೆಗೂ, ಬಳುಕುವ ಬಾಲೆಯನ್ನು ಜಾಗರವಾಡುವ ನವಿಲಿಗೂ, ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಬಾಳನ್ನು ಸುಣ್ಣವಿಲ್ಲದ ಗೋಡೆಗೂ, ದೇವರಿಲ್ಲದ ಗುಡಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಬೇಳೆಯನ್ನು ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿದಂತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಸಹಜೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳಿಗೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಕೋಲಾಟದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಮಂಗಳಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಣದಲ್ಲಿ, ದುಡಿಮೆಯ ಹೊಲದಲ್ಲಿ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ—ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು ತಾನಾಗಿಯೇ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸರ್ವಜ್ಞನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ನಗೆ ಲೇಸು' ಎಂದು ತಿಳಿದ ಜನ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಸಂಕಟ, ನೋವು ನಲಿವು, ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಧನ ನಗೆ. ಸಂಸಾರಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ನಡುಗಡ್ಡೆಗಳು ಈ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದು ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಂತೆ ನಮ್ಮ ಜನ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ; ನಕ್ಕು ನಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿನೋದದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಜಗಳದ ಪದಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು, ತಂದನಾನಾ ಪದಗಳು, ತುಂಡು ಪದಗಳು ಎಂದು ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಜಗಳದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ: ಧಾನ್ಯಗಳ ಜಗಳ, ಲೋಹಗಳ ಜಗಳ, ಜಮೀನಿನ ಜಗಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗಳಗಳ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಣದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರಾರು ಜನಗಳ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಒಂದು ಗುಂಪು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಅದಕ್ಕೆ ಜವಾಬು ಕೊಡುತ್ತಾ ಕೋಲು ಹುಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ತಂಡನಾನಾ ಪದಗಳು ವಿನೋದದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳು. ಪ್ರಣಯಗೀತೆಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ತಂದನಾನಾ ಪಲ್ಲವಿಯೊಡನೆ ಇವು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ತುಂಡು ಪದಗಳೆಂದರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯ

ಗಳಮೇಲೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಹಾಡಿದ ಬಿಡಿ ಮುಕ್ತಕಗಳು. ಇವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಳೂ ಒಗಟುಗಳೂ ವಿನೋದಗೀತೆಗಳಾಗುವುದುಂಟು. ವಿಶೇಷ ಭಾರವನ್ನೆತ್ತುವುದೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಕೆಲಸಗಾರರು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

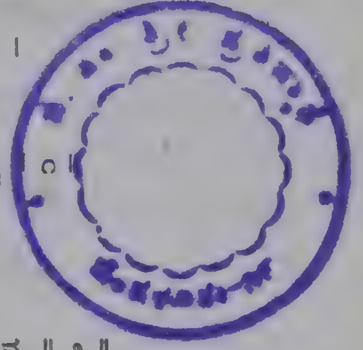
ಸುಳ್ಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಸುಳ್ಳೇ ನಮ್ಮನೆ ದೇವರು ।
ಗೊದ್ದ ಗೋಡೆ ಹಾಕಿದ್ದಂಡೆ ; ಬೆಕ್ಕು ರೊಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿದ್ದಂಡೆ ।
ಮೆಣಸಿನ ಕಾಯಿ ಕಂಡೆನಕ್ಕ । ಮನಸಸನ್ ತೋರಿಸಾ ।
ಕೋಳಿ ಕೋಟೆ ಗೆದ್ದದ್ದಂಡೆ । ಹಕ್ಕಿ ಕಂಬ್ಳಿ ನೇಯೋದ್ ಕಂಡೆ ।
ಆವರೇ ಕಂಡೇನಕ್ಕ ಆನೆ ಗಾತ್ರವಾ...॥

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿನೋದಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ :

ಯವ್ವ ಯವ್ವ ಹೆಂಗೆ ಮಾಡಲಿ
ಇಂಥ ಗಂಡನ ಕೂಡಿ ಹೆಂಗೆ ಬಾಳಲೇ ॥ ಪ ॥

ಯವ್ವ ಯವ್ವ ಹಿಟ್ಟು ಅಂದ್ರೆ ನನ್ನ ಗಂಡ ।
ಸಿಟ್ಟು ತಾನೆ, ಸೀನು ತಾನೆ ।
ತೊಟ್ಟೆಕಾಯನ್ಹಂಗೆ
ಗುಕ್ಕು ಮಾಡಿ ನುಂಗುತಾನೆ ಯವ್ವ ಯವ್ವ ॥ ೧ ॥

ಯವ್ವ ಯವ್ವ ಬಾನ ಅಂದ್ರೆ ನನ್ನ ಗಂಡ ।
ಬಾಗುತಾನೆ ಬಳುಕುತಾನೆ ।
ಬಾಳೆಕಾಯನ್ಹಂಗೆ ।
ಗುಕ್ಕ ಮಾಡಿ ನುಂಗುತಾನೆ । ಯವ್ವ ಯವ್ವ ॥ ೨ ॥



ಯವ್ವ ಯವ್ವ ಅರು ಮುದ್ದೆ ಉಣ್ಣು ತಾನೆ ।
ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ಕೂರುತಾನೆ
ಆರ್ ಹೊಡಕಂಡ್ ಹೋಗ್ ಅಂದ್ರೆ
ಗೋಳಾಸ್ಕಂಡ್ ಅಳುತಾನೆ । ಯವ್ವ ಯವ್ವ ॥ ೩ ॥

ಹೀಗೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಊಟವೆಂದರೆ ಮುಂದೆ, ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆಕೆಯ ಗಂಡನ ಗುಣ ವರ್ಣನೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ, ಕರುಬಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಬಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಬಂದು ಆ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ದೂರು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ :

ಚಿಂತಾಕು ಇಟಿಗೊಂಡು । ಚಿಪ್ಪಾಟ[1] ಬಳಿವಾಕೆ
ಚಿಂತಿಲ್ಲ ಏನ ನಿನಗಿಷ್ಟು । ನಿಮುರಾಯ
ಅಳ್ಳೊಬ್ಬ ಕೂಡ ನಗುತಿದ್ದ ॥

ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಉತ್ತರ:

ನಕ್ಕರೆ ನಗಲೆವ್ವ ನಗೆಮುಖದ ಕ್ಯಾದಿಗಿ
ನಾ ಮುಚ್ಚಿ ಮುಡಿವ ಪರಿಮಳದಾ । ಹೂವ
ಅವಳೊಂದು ಘಳಿಗೆ ಮುಡಿಯಲಿ ॥

ಎಂದು ವಿನೋದವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪತಿಯ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸ, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೂಲಲು ಹಚ್ಚಬೇಕೆಂಬ ಗಂಡನೊಬ್ಬನ ಸಾಹಸವಂತೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು:

ಗಂಡ: ನೂಲಲ್ಯಾಕೆ ಚೆನ್ನಿ?
ನೂಲಲ್ಯಾಕೆ ಚೆನ್ನಿ?
ಹೆಂಡತಿ: ರಾಟಲ್ಲಲ್ಲೋ ಜಾಣ;
ರಾಟಲ್ಲಲ್ಲೋ ಜಾಣ.
ಕತೆಗಾರ: ಮನಿಯಾಗಿನ ಬಂಡಿ ಮುರಿಸಿ
ರಾಟೆಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ.
ಗಂಡ: ನೂಲಲ್ಯಾಕೆ ಚೆನ್ನಿ?
ನೂಲಲ್ಯಾಕೆ ಚೆನ್ನಿ?
ಹೆಂಡತಿ: ಕದಿರಿಲ್ಲಲ್ಲೋ ಜಾಣ;
ಕದಿರಿಲ್ಲಲ್ಲೋ ಜಾಣ.
ಕತೆಗಾರ: ಕೈಯ್ಯಾನ ಗುದ್ಲಿ ಮುರಿಸಿ
ಕದಿರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ.
ಗಂಡ: ನೂಲಲ್ಯಾಕೆ ಚೆನ್ನಿ?
ನೂಲಲ್ಯಾಕೆ ಚೆನ್ನಿ?
ಹೆಂಡತಿ: ಬಿಲ್ಲಿಲ್ಲಲ್ಲೋ ಜಾಣ
ಬಿಲ್ಲಿಲ್ಲಲ್ಲೋ ಜಾಣ...

ಹೀಗೆ ಅದಿಲ್ಲ ಇದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕೆ ಹೇಳಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಆತ ಮನೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ವಿಕ್ರಯಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. 'ಗೆಳತೀರಿಲ್ಲಲ್ಲೊ ಜಾಣ' ಎಂದಾಗ ಗೆಳತಿಯರನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಗೋಧಿ ಕಡ್ಲೆ ತರಿಸಿ ಗುಗ್ಗರಿ ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ನೂಲಲ್ಯಾಕೆ ಚೆನ್ನಿ!' ಎಂದು. ಆಗ ಬರುತ್ತದೆ ನಿಜವಾದ ಉತ್ತರ: ನನಗೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ ಜಾಣ. ನನಗ ಬರೋದಿಲ್ಲ ಜಾಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಆ ಜಾಣೆ.

[1] ಚಿಪ್ಪಾಟ ಎಂದರೆ ದನಗಳು ತಿಂದು ಉಳಿಸಿದ ಸೊಪ್ಪು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ: 'ಬಸರಿದ್ದೀನ್ನೆಸರೇ ನಿಡೋಣ' ಎಂದು. ಆ ಗೀತೆಯ ಕೆಲವು ಭಾಗ ನೋಡಬಹುದು :

ಸತಿಪತಿ ಕೂಡಿ ಜೋಡಿ
ಹಿತದಿಂದ ಮಲಗಿದಾಗ,
ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಹೇಳ್ಗಂಡ ಹ್ಯಾಂಗ್ಮಾಡೂನ ?
ನಿನ್ಮುಂದ ಮಾತೊಂದು
ಬಿಚ್ಚಿ ಮುಚ್ಚಿ ಹೇಳ್ತೀನು
ಬಸಿರಿದ್ದೀನ್ಹೆಸರಿನ್ನು ಏನಿಡೂನ ?

ಗಂಡ ಹಿಗ್ಗಿ ನಕ್ಕ ನಗಿ
'ಸುಳ್ಳುತಗಿ ಗಾಳಿ ಮಾತ
ನನ್ಮುಂದ ಹೇಳಬ್ಯಾಡ ಹಿಂಥಾ ಹೊಯ್ನಾ' ॥
'ಔ ಶಿವನ ಎಂಥಾ ಮಾತ
ತಿಂಗಳಮ್ಯಾಲ ಒಂದಿನಾ ಆಯ್ತು
ಮಂದಿ ಹಾಂಗ ಹೇಳಕ್ಕಿಲ್ಲನಾ ಸುಮುಕ' ॥

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವರ ಮಾತು, ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ಮಗುವಿನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಸಾಕಿ ಸಲಹುವುದು ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದರವರೆಗೆ ಹರಿಯುವ ಬಗೆ ವಿನೋದದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಗರತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದು ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆಡೆಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಶಂಕಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಕೆಯೇ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದಮೇಲೆ ಅದು ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾತಾಡ್ ಮಾತಾಡು ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಸಂಪಿಗೆ ಶಾವಂತಿಗೆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಿಗೆ ॥ ಪ ॥

ಒಬ್ಬೋನ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ, ಒಬ್ಬೋನ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ ।
ಒಬ್ಬೋನ ಕರಕೊಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ॥
ಯಾವೋನ ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ ? ಯಾವೋನ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ ?
ಯಾವೋನ ಕರಕೊಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ? ॥
ಹಸುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೆ, ಕರುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ
ಹಾಲನ್ನು ಕರ್ಕೊಂಡು ಒಳಗ್ಹೋದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ॥ ೧ ॥

ಒಬ್ಬೋನ ನೂಕಿದ್ದೆ, ಒಬ್ಬೋನ ಹಾಕಿದ್ದೆ ।
ಒಬ್ಬೋನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ॥
ಯಾವೋನ ನೂಕಿದ್ದೆ ? ಯಾವೋನ ಹಾಕಿದ್ದೆ ?

ಯಾವ್ದೋನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ?
ಕದವನ್ನ ನೂಕಿದ್ದೆ, ಅಗಣೀಯಃ ಹಾಕಿದ್ದೆ,
ದೀಪದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ॥

ಒಬ್ಬೋನ ಹಾಸಿದ್ದೆ, ಒಬ್ಬೋನ ಹೊದ್ದಿದ್ದೆ ।
ಒಬ್ಬೋನ ಎಳಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ॥
ಯಾವ್ದೋನ ಹಾಸಿದ್ದೆ ? ಯಾವ್ದೋನ ಹೊದ್ದಿದ್ದೆ
ಯಾವ್ದೋನ ಎಳಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ॥
ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸಿದ್ದೆ, ಕಂಬಳಿಯ ಹೊದ್ದಿದ್ದೆ
ತಲೆದಿಂಬ ಎಳಕೊಂಡು ಮಲಗಿದ್ದೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ॥ ೩ ॥

ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಚಮತ್ಕಾರದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯೂ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ತುಂಡುಪದಗಳನ್ನು, ಇಲ್ಲವೇ ವಿನೋದಾತ್ಮಕವಾದ ಬಿಡಿ ಮುಕ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕುಂಬಾರನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ಸುಂದರಳಾದ ಹೆಂಡತಿ ಸಲ್ಲಳೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ:

ಕುಂಬಾರನಿಗ್ಯಾಕೊ ಗೊಂಬೆ ಮಾಟದ ಹೆಣ್ಣು
ತುಂಬೆಂದ ಮಣ್ಣು ತುಳಿಯೆಂದ । ಮನೆಮನೆಗೆ
ಹೊತ್ತು ಮಾರೆಂದ ಹೊಸಗಡಿಗಿ.

ಈ ಮಾತು ಓಲೆಕಾರನಿಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ:

ವಾಲೆಕಾರ ನಿನಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಹೆಂಡತಿ ಯಾಕೊ ।
ನೀ ಹೋದಿ ರಾಜ್ಯ ತಿರುಗೂತ । ನಿನ ನಾರಿ
ಬಾಡ್ಯಾಳೊ ಬಾಳೀ ಸುಳಿಯಾಗಿ ॥

ಇನ್ನು ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿನೋದಗಳಿಗಂತೂ ಕೊನೆ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹಸೆಗೆ ಕರೆಯುವ ಹಾಡು, ಬೀಗರನ್ನು ಜರಿಯುವ ಹಾಡು, ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಗೆ ಹೋಗಿ ಹೊಗೆಯಾಗುವ ವರೆಗೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವು ಬೆಳೆಯುವುದುಂಟು. ಆ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಗದೆ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಬೀಗತಿ ಒಳ್ಳೆವಳಂತ, ದೇವರ ಮನಿ ಕೊಟ್ಟೆ
ದೇವರ ಕದ್ದಾಳ ಬಗಲಾಗ । ಅಡಿಗೆ ಮನೆ
ಹೋಳಿಗಿ ಘಳಿಗಿ ಬಗಲಾಗ ॥

ದೇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವರನ್ನೇ ಕದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಹೋಳಿಗೆಯನ್ನು ಬಗಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಳಂತೆ ಬೀಗಿತಿ! ಮದುವೆಯಾದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಭಾವ ನಾದಿನಿಯರ ಸರಸಕ್ಕೆ ರಂಗೇರುತ್ತದೆ. ನಾದಿನಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

ಕೂಸು ಕುಂಚಿಗೆ ತಿಂತು ಹಾಸಿಗೆ ನೆಲ ತಿಂತು,
ಭಾವಯ್ನ ಗಡ್ಡ ಇಲಿ ತಿಂತು। ಮಿಕ್ಕಿದ್ದು
ದೀವಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ಚಿಗಿತಾವು ॥

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಭಾವ ನಾದಿನಿಯರ ಸರಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ದೀರ್ಘಪದ್ಯವೇ ಇದೆ:

ಎಲೆಯೋ ಎಲೆಯೋ ಎಲ್ತಂದೆ ಭಾವ ?
ಎಲೆ ಬಳ್ಳೀ ತೋಟದಲ್ಲೆಲೆ ಕೊಯ್ಯೋಳ್ಯಾರೇ ?
ನಾನ್ ಕಣೋ ಭಾವ ನಿಮ್ ಸೋದ್ರತ್ತೆ ಮಗಳು,
ಸೊದ್ರತ್ತೆ ಮಗಳಾದ್ರೆ ಮೆಟ್ಟ್ಕೆಲೆ ಕುಯ್ಯೆ.
ಮೆಟ್ಟೋದು ಗಿಟ್ಟೋದು ಮೆಟ್ಟೇನೋ ಭಾವ ?
ಮೆಟ್ಟಾ ನಿಮ್ಮೋರ್ ಇಕ್ಕುವರೇನೆ ?
ಇಕ್ಕೋದು ಗಿಕ್ಕೋದು ಗೋಡ್ಯೇನೊ ಭಾವ
ಗೋಡೇ ನಿಮ್ಮೋರ್ ಒರಗುವರೇನೆ ?
ಒರಗೋದು ಗಿರಗೋದು ಕಂಬ್ವೇನೋ ಭಾವ ?
ಕಂಬಾ ನಿಮ್ಮೋರ್ ಕಡಿಯುವರೇನೆ ?
ಕಡಿಯೋದು ಗಿಡಿಯೋದು ರೊಟ್ಟ್ಯೇನೊ ಭಾವ ?
ರೊಟ್ಟಿ ನಿಮ್ಮೋಲ್ ಮೆಲ್ಲುವರೇನೆ ?
ಮೆಲ್ಲೋದು ಗಿಲ್ಲೋದು ಬೆಲ್ಲ್ವೇನೋ ಭಾವ ?
ಬೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮೋರ್ ಆಡ್ಸುವರೇನೆ ?
ಆಡ್ಸೋದು ಗೀಡ್ಸೋದು ಆಟ್ವೇನೊ ಭಾವ ?
ಆಟ ನಿಮ್ಮೋರ್ ನೋಡುವರೇನೆ ?
ನೋಡ್ಸೋದು ಗೀಡ್ಸೋದು ಕನಡ್ಯೇನೊ ಭಾವ ?
ಅಮ್ಮಮ್ಮ ನೀ ಬಹು ಚುಬುಕ್‌ಗಾರ್ ಹೆಣ್ಣೆ !
ನಂಗೇಕೆ ಚಬುಕು ? ಕುದುರೆಗೆ ಚಬುಕು.
ಅಮ್ಮಮ್ಮ ನೀ ಬಹು ಕದುರ್ಗಾರ್ ಹೆಣ್ಣೆ !
ನಂಗೇಕೆ ಕದುರು ? ರಾಟೆಗೆ ಕದುರು.
ಅಮ್ಮಮ್ಮ ನೀ ಬಹು ಮದಗಾರ್ ಹೆಣ್ಣೆ !
ನಂಗೇಕೆ ಮದ ? ಆನೆಗೆ ಮದ.
ನಾವ್ ತಂದಾಗ ನೀನಿನ್ನು ಚಿಕ್ಕವಳಲ್ಲೆ,
ಎಲ್ಲಿ ಕಲ್ತೆ ನೀನಿಷ್ಟು ಮಾತ ಚಂದೊಳ್ಳೆ ?
ಮುಗ್ಗಾದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅರಳಾದೆ ಭಾವ ?

ಹಾಸ್ಯವನ್ನುಕ್ಕಿಸಿ ಹರಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಕಥೆಗಳು, ಬೆಡಗಿನ ಕಥೆಗಳು, ನೀತಿಬೋಧಕ ಕಥೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು

ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ವಿನೋದಪರವಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿವರವಾದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನೀತಿಬೋಧಕವಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಣ ಹೋದರೂ ಕಾಸನ್ನು ಕೈ ಬಿಡದ ಜಿಪುಣಾಗ್ರೇಸರ ಕೋಣವೇಗೌಡನನ್ನು ಉದಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದೇ ಈ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು. ಅದನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

ಗೋವಿಂದ ಮುರಹರ ಮಾಧವ ।
ಸರ್ವರ ಪಾಲಿಸು ಶ್ರೀಧವ ॥

ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯನಂತರ, 'ನಮ್ಮೂರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಣವೇಗೌಡ, ಜೀನಸೆಂದರೆ ಹೆಸರ್ಹೇಳಬೇಕು' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಯದೆ ಇರುವವರು, ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದವರು ಬಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ಕೇಳುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆತ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಭಿಕ್ಷದವರು ಬಂದ್ಗಿಂದಾರು ।
ಭಿಕ್ಷಕಾದರೆ ಬಂದಾರೀಗ,
ಸತ್ತಂತೆ ನಾನು ಬಿದ್ಕೋತೀನಿ
ಅಳತಾ ಬಾಕಲ್ಲಿ ಕುಂತ್ಕೋ ಹೆಣ್ಣೇ

ಎಂದು ಭಿಕ್ಷದವರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕಳಿಸುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗೆ ಸತ್ತಂತೆ ಬಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಅಳುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈತನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಕೊಡಗಿನ ಮಾರಿಯೆ ದಾಸಯ್ಯನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಲು. ದಾಸಯ್ಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು 'ಇದ್ಯಾಕಮ್ಮ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಗೌಡ ಸತ್ತೋದ, ಕೆಟ್ಟೆ ಕಾಣಪ್ಪ ।
ಹೊರೋರು ಹೆಣವ ದಿಕ್ಕಿಲ್ವಲ್ಲೋ ।
ನನಗೆ ಮುಂದೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಂದೆ ।
ಕೆಟ್ನಲ್ಲಪ್ಪೋ ಕೆಟ್ನಲ್ಲಪ್ಪೊ ;
ಅಂತ ಹೇಳಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅತ್ಲು
ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟು ನೀರೆ ಇಲ್ಲ.

ದಾಸಯ್ಯನೂ ನಟನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ಪರಿತಪಿಸುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ :

ಅಯ್ಯೋ ಕೋಣವಪ್ಪ ಸತ್ಯಾ ನೀನು,
ಚಿನ್ನದಂತ ಮನುಷನು ನೀನು ।
ನಿನ್ನಂಥ ದಾನಿ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ
ನಮ್ಗೆ ಹೊಟ್ಗ್ಯಾರು ಕೊಡಾರಪ್ಪ !
ಅಂತಾ ತುಂಬಾ ಬಗೇಲಿ ದಾಸಯ್ಯ,
ತಲೆಯ ತಲೆಯ ಹೊಡಕೊಂಡತ್ತ.

ಅನಂತರ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ :

ಏಟೊಲ್ಲೊತ್ತು ಬಡ್ಕೊಂಡ್ರು ಇದ್ದೇ ಇದೆ,
ಹೆಣವ ಹೊರಲು ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲವಂತೆ

ಎಂದು ತನ್ನ ಶಂಖ, ಜಾಗಟೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ಗೌಡನನ್ನು ನೋಡಲು ಒಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಗೌಡ :

ಹೊರಗಡೆ ನಡೆಯೋ ಪರಸಂಗ ಕೇಳಿ,
ದಾಸಯ್ಯ ಬರುವ ಗುರ್ತರ್ನರ್ತು,
ಗೌಡ ಬಿಗೀಲಿ ಉಸಿರ ಕಟ್ಟಿ,
ಕಣ್ಣುಡ್ಡೆ ಮೇಗ್ಗೇ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು
ಬಾಯಗಲಾಗಿ ತಾ ತೆರೆಕೊಂಡು
ಸತ್ಹಂಗೆ ತಾನು ಬಿದ್ಕೊಂಡಿದ್ದ.

ದಾಸಯ್ಯ, ಗೌಡನ ಋಣವನ್ನು ತೀರಿಸುವ ನೆಪದಿಂದ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತಂದು ಮುಖದ ಮುಸುಕನ್ನು ತೆಗೆದು ಗೌಡನ ಬಾಯಿಗೆ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ತುಂಬಿ :

ಅಯ್ಯೋ, ಅಪ್ಪಾ, ಸತ್ಯಾ ಗೌಡ?
ನಿನ್ನಂತ ಗೌಡ ಹುಟ್ತಾನೇನೋ !

ಎಂದು ಅಳುತ್ತಾ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಿದಿರು ತಂದು ಚಟ್ಟವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಗೌಡನನ್ನಿಡಲು ಹೆಣದ ಮುಸುಕು ತೆಗೆದು ನೋಡುತಾನೆ. ಆತನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಅಕ್ಕಿ ಒಂದು ಕಾಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ :

ತೆಗೆದಿದ್ದ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಕೊಂಡಿತ್ತು
ಮುದುರಿದ್ದ ಕಾಲು ನೀಡ್ಕೊಂಡಿತ್ತು.

ದಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಯಿತು, ಅಲ್ಲದೆ ಆತನಿಗೆ ಅದೇ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು :

ದೆವ್ವ ಬಂದದೆ ಹೆಣದ ಮೇಲೆ
ಅದ್ನ ಈಗ ಓಡ್ಸಲೇಬೇಕು

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬರಗುಳವನ್ನು 'ಬೆಂಕೀಲ್ಹಾಕಿ ಚೆಂದಾಗ್ಕಾಸಿ'ದ ದಾಸಯ್ಯ. ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗೌಡನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು :

ಓಡೋಡ್ಲೆ ಹಾಳು ದೆವ್ವ ನೀನು !
ಹೆಣಾನ ಯಾಕೆ ಹಿಡಕೊಂಡಿದ್ದಿ ?
ಅಂತ ಹೇಳಿ ಗೌಡ್ನ ಬೆನ್ಮೇಲೆ
ಬರಗುಳ ಎಳ್ದ-ಚೊರಚೊರ ಅಂತು.

ಅದರ ನೋವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೇ ಹೋದ ಗೌಡ. 'ಅಯ್ಯಯೋ' ಎಂದು ಬಾಯಿ

ಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತಾ ನೆಗೆದಿದ್ದ. 'ದಾಸಯ್ಯನಾದ್ರೆ ಕಿಸಿಕಿಸಿ ನಗ್ತಾನೆ.' ಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ, 'ಗಂಡನಿಗೆ ಬರಗುಳ ಬಿದ್ದಿರೋದ.' ಆವನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆವಳಿಗೆ 'ಅಳುವಿನ ಜೊತೆಗೆ ನಗುವೂ ಬಂತು.' ಈ ವೇಳೆಗೆ ದಾಸಯ್ಯ ಶಂಖ ಜಾಗಟೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು 'ಭಿಕ್ಷಾ ಹಾಕಮ್ಮ' ಅಂತ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಗೌಡ ನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಿತ್ತು. 'ಹಾಕೆ ಒಂದ್ಹಿಡಿ ಜೋಳ ಅವನ್ಗೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಔದಾರ್ಯ ದಿಂದ. ಆದರೆ ದಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು.

ಸತ್ತೋದ ಗೌಡ ಬದುಕ್ಕೊಂಡವ್ನೆ
ಒಂದ್ಹಿಡಿ ಜೋಳ ನನಗೆ ಸಾಲ್ದು

ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನಿಗೆ ಬಹಳ ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲೇ ಬರಗುಳ ಬಿದ್ದ ನೋವು
ಇದದ್ದು ತುಂಬಾ ಕೋಪ ಬಂತು.

ದೊಣ್ಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ಹೊಡೆಯಲು ಬರುತ್ತಾನೆ.

ದಾಸಯ್ಯನಾಗ ಹೆಂಗ್ಸಾಗಿದ್ಲು
ನೋಡಿದರವಳು ಕೊಡಗಿನ ಮಾರಿ !

ಗೌಡ ಅವಳ ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ; ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ:

ಕಾವಿಯುಟ್ಕೊಂಡು, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ
ಏಕ್ತಾದ ತಕ್ಕೊಂಡು, ಜನ್ಗೋಳೀಗೆ,
ಜೀನಾರಾಗ್ಬೇಡ್ರಪ್ಪಾ ಅಂತ
ಹೇಳ್ತಾ ಅವ್ನು ತಿರಗ್ತಾ ಅವ್ನೆ.

ಈ ಕಥೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ನಗೆಯ ಬುಗ್ಗೆ ಉಕ್ಕೇರು ವುದನ್ನೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಉದಾತ್ತವಾದ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ತಿರುಗುವುದನ್ನೂ, ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕಥನ ಕವನಗಳದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗವುಂಟು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾದ ವಿಧಾನವೆನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಥೆ ಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕೇಳುವುದು ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿರುವ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಜಾನಪದಕವಿಗಳ ಕೈಲಿ, ಉತ್ತಮ ಕಥನಕವನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಜಾನಪದದ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾದರೆ :

೧. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದವು.
೨. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವು.
೩. ಶರಣರನ್ನೂ ಸಂತರನ್ನೂ ಕುರಿತ ಕಥಾನಕಗಳು.
೪. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನ ಕವನಗಳು.
೫. ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದುವು.

ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನೂ ಮಹಾವೀರರನ್ನೂ ಕುರಿತು ರಚಿತವಾದ ಗೀತೆಗಳು ನಾಡಿನ ವೀರಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಂತೆ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿವ ವೀರಶಾಸನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ, ಕುಮಾರರಾಮ, ಮೊದಲಾದ ವೀರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಿರಿಮೆಗಾಗಿ, ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ತೆತ್ತ ನೂರಾರು ಸಾಹಸಿಗಳ ಕಥೆಗಳು, ಕಥನ ಕವನಗಳ ಅನೇಕರೂಪಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು, ರೋಮಾಂಚಕಾರಕ ವೀರಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವ ಕಥನಕಲೆ, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಉದಾತ್ತವಾದ ವೀರಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹವು. ಇವುಗಳ ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರಣೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವು. ದೇವರುಗಳು ಸಜೀವಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಮಾನವರೊಡನಾಡಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಗಂಗೆ ಗೌರಿಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ, ಕೊರವಂಜಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಂಜುಂಡನಿಗೂ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮುಂಡಿಗೂ ಪ್ರಣಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಗೌರಿ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಇರುವ ದೇವತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಆಡದೇ ಇರುವ ಆಟವೇ ಇಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದೇವರುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ. ಅನೇಕವೇಳೆ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳು ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಇವು ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು.

ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವ ಕಥನ ಕವನಗಳೆಂದರೆ ಶರಣರನ್ನೂ ಮಹಾತ್ಮರನ್ನೂ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳವುಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲ್ಯಾಣ ಬಸವಯ್ಯ, ಹರಳಯ್ಯ, ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ, ಕಿನ್ನರಿ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಮೇದರ ಕೇತಯ್ಯ, ಇಳಿಹಾಳ ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ, ಹೂಗಾರ ಮಾದಯ್ಯ, ಜಾತಿಗಾರ ಚೌಡಯ್ಯ, ನೇಗಿಯ

ಅಮುಗೆಯ್ಯ, ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ, ಮಾದಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಶರಣರನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.[1] ಸಿರಿಯಾಳ, ಕೋಳೂರು ಕೊಡಗೂಸು—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ, ಶೃಂಗಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗವಾಗುವಂತಿದೆ. ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳು, ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದಂಡಿಗೆ ಹೋದ ತರುಣನೊಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು, ಒಳೆಗಾರನ ವೇಷದಿಂದ ಬಂದು ಆಕೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಚಿತ್ರ 'ಜೆಸ್ಸಿಗರಾಯ' ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ.[2] ಆದರೆ 'ಕಲಿಯುಗದ ಬಾಲೆ' ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನ[3] ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಂಚಕಿಯೊಬ್ಬಳ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಎದೆ ನಡುಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ವಿಟನಿಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಕೊಂದುದಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಗೆ ಪತಿಯನ್ನೂ ವಿಷವಿಕ್ಕಿ ನಾಶ ಮಾಡುವ ಅಮಾನುಷ ವರ್ತನೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಿ ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ, ಶಿಷ್ಟರ ಉದ್ಧಾರ—ಈ ಮಂಗಳಕರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಕಲಿಯುಗದೊಳಗೆ ಕರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿತು ತಿಳಿದು ನೋಡಿರಣ್ಣ ।
ಇಂತಹ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಬಾಲೆಯ ನೆಚ್ಚಿದರೆ ಬಾಯಲಿ ಮಣ್ಣಣ್ಣ
ಶಿವ ಶಿವ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲಣ್ಣಾ !

ಜನರ ನೈತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕವನಗಳ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು. ಆದರ್ಶವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಿ, ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವಂತೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಪರಂಪರೆಗಳೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳೂ ಆಶೋತ್ತರಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಉತ್ತರದೇವಿ' 'ಮಳೆರಾಯ ಮಾರ್ದೆಣ್ಣು' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳನ್ನು[4] ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಹಿತಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದ ತ್ಯಾಗಜೀವಿಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು

---

1 ಡಾ. ಬಿ. ಎಸ್. ಗದ್ದಗೀಮಠ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳು.

2 ಕ.ರಾ.ಕೃ. ಜಾನಪದದ ಕಥನ ಗೀತಗಳು, ಪು. ೫೩.

3 ಅದೇ, ಪು. ೧೫೧.

4 ಅದೇ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗೌಡ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರನ್ನು ತರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕಸೊಸೆ ಭಾಗೀರಥಿಯ ತ್ಯಾಗ, ಮನೋವೇಧಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. 'ಪಡ್ಡರ ಬೋಯಿ' ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳೂ ಈ ಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರಿವುವು. ಇನ್ನು ಅದ್ಭುತ ಪವಾಡ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಬಹುದು.

ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥನಕವನಗಳನ್ನೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲವಕಾಶವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಕೋಣವೇಗೌಡನ ಜಿಪುಣತನದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತೆ, ಹಾಸ್ಯದ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ ಇತರ ಬಗೆಯ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ, ಸಮಯವರಿತು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಇಣುಕುತ್ತದೆ; ಪರಿಣಾಮಕಾರಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥನಕವನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆ ಛಂದಸ್ಸು—ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳೂ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಇಹಪರಗಳ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ, ವೀರನಿಷ್ಠೆ, ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ, ತ್ಯಾಗಶೀಲತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಹಕಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಸಮಾಜ ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು, ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳು—ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳ ಕಥನ ಕೌಶಲ್ಯ, ಕಲ್ಪನಾ ಚಾತುರ್ಯ, ವರ್ಣನೆಯ ಸೊಗಸುಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತಹವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಾದೆಗಳು

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮುಖ ಅದರ ಗಾದೆಗಳು. ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಸಾಧನ

ಗಳಿವು. ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಹುಕಾಲದ ಅನುಭವ, ಅತಿ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಡಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಗಾದೆಯೆಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇನೋ ನಡೆದಿವೆ. ‘ಗಾಥಾ’ ಅಥವಾ ‘ಗಾಹೆ’ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ‘ಗಾದೆ’ಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ‘ಗಾಥಾ’ ಎಂಬುದು ಗತಿಬದ್ಧವಾದ ನುಡಿ ಅಥವಾ ಹಾಡು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಆ ‘ಗತಿ’ ಎಂಬುದು ಗಾದೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ನಿಜ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಣುಡಿ (ನಾಡ್, ಅಂದರೆ ನಾಡಿನ ನುಡಿ) ಎಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ನುಡಿ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಅದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಬಹುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಜನಜೀವನದ ಅನುಭವ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವಾಗ್ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆ ವಾಗ್‌ರೂಪವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅಡಕವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಅನುಭವ, ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಬುದ್ಧಿ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು, ಸೂತ್ರರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಾಗ ಗಾದೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ದೇವುಡುರವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: ‘ತಲೆ ತಲಾಂತರದಿಂದ ಶೇಖರವಾಗಿರುವ ಅನುಭವವು ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಗಿ ಹೊರಬೀಳುವುದು. ಜನತೆಯು ಆ ಮಾತಿನ ಸೊಬಗಿಗೂ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ನಾಣ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಜ್ಞಾತಾಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವರಿವರೆನ್ನದೆ ತಿದ್ದುವರು; ಉಜ್ಜಿ ಹೊಳಪಿಕ್ಕುವರು. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ‘ಮೊಹರೆ ವಾಕ್ಯವು’ವು ಗಾದೆ.’[1] ಅಂದರೆ ಗಾದೆಗಳು ಜೀವನದ ಭಂಡಾರದಿಂದ ತೆಗೆದು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಿಟ್ಟ ನಾಣ್ಯಗಳು. ಅನುಭವಮುದ್ರೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹಲವರ ಅನುಭವಸಾರ, ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳೇ ಗಾದೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಗಾದೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ, ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮ; ಅವರ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು; ಅವರ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು; ಅಂದರೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವ, ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಬಲಶಕ್ತಿ ಈ ಜೀವನಕ್ರಮ. ಅನೇಕರ ಅನುಭವ ಒಬ್ಬನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಮಾತು ಒಬ್ಬನಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಮತ್ತೆ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ಸೇರುತ್ತದೆ; ಹಲವರ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕರ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿ,

[1] ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಒಬ್ಬನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತು, ಮತ್ತೆ ಹಲವರಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಮುಕ್ತಕಪ್ರಾಯವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಗಾದೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಮಾತುಗಳು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವುಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಉಕ್ತಿಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಸವಣ್ಣ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಪುರಂದರಾದಿ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಮುಕ್ತಕಗಳು—ಜನರ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಿಸಿದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ಗಾದೆಯ ಮಾತುಗಳಂತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.

ಗಾದೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ; ಮತ್ತು ಸೂಚ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗಾದೆಗಳು ಬಹಳ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯೂ ಆಗುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಾದಿಗಳೂ, ಉಪಮಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅರ್ಥಗಾಂಭೀರ್ಯ, ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಾಮನನಂತಿದ್ದು, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದೊಂದು ಗಾದೆಯೂ ಜೀವನದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೋ ಸಂತೋಷವನ್ನೋ, ಸುಖವನ್ನೋ ದುಃಖವನ್ನೋ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಅದು ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅವುಗಳಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆಮಾಡಿ ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿಯನ್ನೇ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಗಾದೆಗಳಿಗಿರುವ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕೊಂಡಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುಟುಕುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಏರುವುದು ವಿಷವಲ್ಲ, ಅನುಭವದ ರಸ.

ಈ ಗಾದೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಿನ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವು. ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅವು ಕುರಿತಿರುವುದರಿಂದ, ಎಲ್ಲ ದೇಶದ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಒಂದೊಂದು ದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗಾದೆಗಳೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿವೆ. ಆಯಾ ದೇಶದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಹೊಸಹೊಸ ಗಾದೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವು. ಗ್ರೀಕರ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಗಾದೆಗಳಿಗೂ ಭಾರತೀಯರ ಅರಬ್ಬರ ಚೀಣೀಯರ ಗಾದೆಗಳಿಗೂ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಇಲಿಯಡ್ ಒಡೆಸ್ಸಿ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಬೈಬಲ್

ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ—ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಗಾದೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡರೆ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಭಾರತದ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಗಾದೆಗಳು ಆಯಾ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿರುಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತು ಭಾರತದ ಒಂದು ಭಾಗವಾದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಅವು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲಿ 'ಅದೇನೋ ಗಾದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯ ನಮಗೆ. ಅವು ಕೈಚಾಚದ ವಿಷಯವೇ ಜೀವನರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಾಡ್ರೂಪಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ ಈ ಗಾದೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಜನಜೀವನದ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಗಾದೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಅವರವರ ಕಸುಬಿಗೆ, ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ, ಸಂಗ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಗಾದೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ, ಗಾದೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮೊದಲು ನಡೆಯಬೇಕು. ಈಗಾಗಲೇ ಕೆಲವರು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಹಲವಾರು ಸಾವಿರಗಳವರೆಗೂ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನದ ಬಹುಮುಖವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುವುದು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜನತೆಯ ಜೀವನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಗಾದೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಯಾವ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕದಿರುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ. ವಿಧಿವಿಲಾಸ, ವಿನಯ, ದಯೆ—ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲು ಕೆಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು, ಸ್ಥಲಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತುವು, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಗಾದೆಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೂ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಭಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಗಾದೆಗಳನ್ನೂ ಈ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಎನ್ನಿಸು

ತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

೧. ಜನಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನೂ, ಕಸುಬುಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

೨. ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳು : ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ವಿವಿಧ ಧರ್ಮಗಳೂ, ಆಚರಣೆಗಳೂ, ಪರಂಪರೆಗಳೂ ಇತ್ಯಾದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳು.

೩. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತುವು : ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ವಿಷಮತೆ, ಸಮತೆ, ಸಮನ್ವಯ, ಮೇಲು ಕೀಳು, ಜಾತಿ, ಮತ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸುಖ, ದುಃಖ, ನಲಿವು, ಒಲವು, ವಿನೋದ ಹಾಸ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು—ಎಲ್ಲವನ್ನು ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ನಮ್ಮದು ವ್ಯವಸಾಯಪ್ರಧಾನವಾದ ದೇಶ. 'ಕೋಟಿ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಟಿ ವಿದ್ಯೆಯೆ ಲೇಸು' ಎಂದು ಸರ್ವಜ್ಞ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮಾತು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಯ ಮಾತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ರೈತನೇ ದೇಶದ ಬೆನ್ನುಮೂಳೆ. ಅವನ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ, ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಡಗಿ, ಕಮ್ಮಾರ, ಕುಂಬಾರ, ಚಮ್ಮಾರ, ಗಾಣಿಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರ ಕಸುಬುಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಗಾದೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಹುಕಾಲದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುವುಗಳು.

ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ಯೋಗವಾದ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು :

ಅಂಗಲಾಗಿ ಬಿತ್ತಿದ್ದು ಅಗಲವಾಗಿ ಏರುವುದು.
ಅಂಗೈಹಾಗೆ ಹೊಲ ಮಾಡಿದರೆ, ಮುಂಗೈ ತುಂಬ ತುಪ್ಪ.
ಅಂಚು ಇಲ್ಲದ ಹೊಲವಿಲ್ಲ, ಸಂಚು ಇಲ್ಲದ ಮಾತಿಲ್ಲ.
ಆಗೋದು ಹೋಗೋದು ದೇವರಿಚ್ಛೆ ; ಹೂಡೋದು ಬಿತ್ತೋದು ತನ್ನಿಚ್ಛೆ.
ಅಡಿಕೆಟ್ಟ ಜನವಿಲ್ಲ, ಹೂಡಿಕೆಟ್ಟ ಗದ್ದೆಯಿಲ್ಲ.
ಆದರೆ ಒಂದು ಅಡಿಕೆ ಮರ, ಹೋದರೆ ಒಂದು ಗೋಟಡಿಕೆ.
ಆಷಾಢದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ಬಡಿವಾಗ, ಹೇಸಿ ನನ ಜೀವ ಹೆಂಗಸಾಗಬಾರದೇ ಅಂತು.
ಉಡಿಯೊಳಗಿನದು ಹಿಂದೆ ; ಹಿಡಿಯೊಳಗಿನದು ಮುಂದೆ.
ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕಿದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗುಣ ; ಮಣ್ಣು ಹಾಕಿದರೆ ಬುಡಕ್ಕೆ ಗುಣ.
ಓಲೆ ಮಾರಿ ಎಮ್ಮೆ ತಂದು, ಕೂರಿಗೆ ತರೋಕೆ ಎಮ್ಮೆ ಮಾರಿದ.
ಕಾಲ ಮೀರುವ ಮುನ್ನ ಬಿತ್ತನೆಯಾಗಬೇಕು.

ಕುಂಟೆಯಾಡಿಸ ಹೊಲ ಚೆಂದ; ದಂಟು ಆಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಚೆಂದ.
ಕೊಟ್ಟ ಸಾಲ ಕೇಳದೇ ಹೋಯಿತು; ಮಾಡಿದ ಆರಂಬ ನೋಡದೆ ಹೋಯಿತು.
ಕಂತ ಹೊಲ ಮಾಡುವುದಕಿಂತ, ತುಂಡು ಹೊಲ ಮಾಡುವುದು ಲೇಸು.
ತಗ್ಗು ಗದೆಗೆ ಮೂರು ಬೆಳೆ; ಎತ್ತರದ ಗದ್ದೆಗೆ ಒಂದೇ ಬೆಳೆ.
ತನ್ನ ಬಲವೇ ಬಲ, ರಾಗಿ ಫಲವೇ ಫಲ.
ಧನವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ದನವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು.
ಫಲ ನೋಡದೆ ಕೆಟ್ಟಿತು, ಹೊಲ ಹೂಡದೆ ಕೆಟ್ಟಿತು.
ಬಾಳೆ ಬಗಿದು ಹಾಕು, ತೆಂಗು ತೇಲಿ ಹಾಕು.
ಬೇಸಾಯ ಮಾಡಿದವ ಬೇಗ ಸಾಯ.
ಮಕ್ಕಳ ಹೊಡೆದು ಸಾಕು; ನುಗ್ಗೆ ಮುರಿದು ಸಾಕು.
ಮಳೆಯಿಲ್ಲದ ಪೈರೂ, ಮಾತೆಯಿಲ್ಲದ ಕೂಸೂ ಸಮ.
ನೂಡದೆ ಹೊಲ ಕೆಟ್ಟಿತು, ನೋಡದೆ ಮನೆ ಕೆಟ್ಟಿತು.
ಹಸ್ತದ ಮಳೆ ಬೀಳದಿದ್ದರೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಹಿಟ್ಟು ಕೊಡೊಲ್ಲ.
ಹೊಲ ಬಿತ್ತಿ ನೋಡು, ನೆಲ ಸಾರಿಸಿ ನೋಡು.
ಅತ್ತದ (ಹಸ್ತದ) ಮಳೇಲಿ ಅರಂಬ ಬೇಡ, ಚಿತ್ತೇ ಮಳೇಲಿ ಹೇರಾಟ ಬೇಡ,
ಅನ್ನ ಹಾಕಿದ ಮನೆ, ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಿದ ಹೊಲ ಕೆಡೊಲ್ಲ.
ಆರಂಬದ ಬುಡ (ಆದಿ) ಕಷ್ಟ; ಅಧಿಕಾರದ ತುದಿ ಕಷ್ಟ.
ಉತ್ತಲ್ಲದೆ ಮಣ್ಣಲ್ಲ; ಹೆತ್ತಲ್ಲದೆ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ.
ಉದ್ಯೋಗ ಕೆಟ್ಟರೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಆರಂಬ ಕೆಟ್ಟರೆ ಆರು ತಿಂಗಳುಂಟು.
ಹದ ನೋಡಿ ಹರಗಬೇಕು; ಬದೆ ನೋಡಿ ಬಿತ್ತಬೇಕು.
ಹುಬ್ಬೇ ಮಳೇಲೀ ಉಬ್ಬೆದ್ದು ಕೋಡಿ ಹರಿಯಿತು.
ಹುಬ್ಬೇ ಮಳೇಲಿ ಬಿತ್ತಿದರೆ, ಹುಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ ಕಾಳೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಮೊದಲಾದ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯದ ಜೀವನ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಳವಟ್ಟ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ರೈತರು ಮಳೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬಿತ್ತಿದ ಕಾಳೂ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಳೆ, ರೈತನಿಗೆ ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ದೈವಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಳೆದೇವ'ನನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಮಳೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಳೆಯಿಲ್ಲದ ಪೈರು, ಮಾತೆಯಿಲ್ಲದ ಕೂಸೂ ಸಮ.
ಮಳಯಾದರೆ ಕೇಡಲ್ಲ, ಮಗನುಂಡರೆ ಕೇಡಲ್ಲ.
ಭರಣಿ ಮಳೆ ಬಿದ್ದರೆ, ಧರಣಿ ತುಂಬೀತು.
ಸುರಿ ಮಳೆ ಅರಗಳಿಗೆ, ಸೋನೆ ಮಳೆ ದಿನವೆಲ್ಲಾ.
ಸಂಜೆಗೆ ಬಂದ ಮಳೆ, ಸಂಜೆಗೆ ಬಂದ ನೆಂಟ.

ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇತರ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ: ಗಾಣಿಗನನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಗಾಣಿಗಿತ್ತಿ ಅಯ್ಯೋ ಎಂದರೆ ನೆತ್ತಿ ತಂಪಾದೀತೆ !
ಹಾರುವನ ತೊತ್ತಾಗಬೇಡ, ಗಾಣಿಗನ ಎತ್ತಾಗಬೇಡ.
ಗಾಣಿಗನ ಕೈ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಜೊಟ್ಟು.

ಈ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಗಾಣಿಗನನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಕಸಾಲಿ ಸಿಂಪಿಗ ಇವರನ್ನು ಗಾದೆಗಳು ಟೀಕಿಸುವುದುಂಟು.

ಅಕ್ಕನ ಬಂಗಾರವಾದರೂ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ ಬಿಡ.
ಅಕ್ಕಸಾಲೆ ಕಿವಿ ಚುಚ್ಚಿದರೆ ನೋವಿಲ್ಲ.
ಅಕ್ಕಸಾಲೆಗಿಂತ ಕಳ್ಳನಿಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಿಗದ್ದೆಗಿಂತ ಬೆಳೆಯಿಲ್ಲ.

ಎಂದು ಅಕ್ಕಸಾಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಸಿಂಪಿಗನನ್ನು ಕುರಿತು, 'ಸಣ್ಣೋನಾದರು ಸಿಂಪಿಗ, ಸೆರೆ ಅರಿವೆ ಕುಡಿಯದೆ ಬಿಡ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕುಂಬಾರನಿಗೆ:

ಮೊಗೆ ಮಾಡದ ಕುಂಬಾರ ಗುಡಾಣ ಮಾಡ್ಯಾನೇ ?
ಯಾವ ತಾಳಕ್ಕಾದರೂ ಕುಣಿಯಬಹುದು, ಕುಂಬಾರನ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯೋಕಾಗಲ್ಲ.

ಈ ಮೊದಲಾದ ಗಾದೆಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ ಈ ವೃತ್ತಿ.

ನೇಯ್ಗೆಯ ಉದ್ಯೋಗವು ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ:

ನೇಯಿಗೆ, ನೇಯ್ದರೆ ಕೂಡೀತಲ್ಲದೆ, ನೆಗೆದರೆ ಕೂಡೀತೆ !
ನೇಯಿಗೆಯವನ ಮುಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವವ ಬಲ್ಲ.
ನೇಯಿಗೆಯವನಾದರೂ ನಯವಿದ್ದರೆ ನಾಣ್ಯ ಸಿಕ್ಕೀತು.

ಕೋಮಟಿಗರು ಮತ್ತು ಬಣಜಿಗರಂತೂ ಅನೇಕ ಗಾದೆಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೋಮಟಿಗ ಕೊಡ, ಬಣಜಿಗ ಬಿಡ.
ಸುಂಕದವನು ಸುಳ್ಳ, ಬಣಜಿಗ ಕಳ್ಳ.
ಬಣಜಿಗ ಕೂಡಿ ಕೆಟ್ಟ, ಬಣಜಿಗ ಅಗಲಿ ಕೆಟ್ಟ.
ಸೆಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟಲ್ಲೇ ಪಟ್ಟಣ.
ಕೋಮಟಿಗ ಮೋಸ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮೋಸ ಹೋದರೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.
ಸೆಟ್ಟಿ ಶೃಂಗಾರವಾಗುವಾಗ ಪಟ್ಟಣವೆಲ್ಲಾ ಸೂರೆಯಾಯಿತು.
ವಾರವೆಲ್ಲಾ ಸಂತೆ, ಬೆಳಗೂ ಲೆಕ್ಕ, ಮಕ್ಕಳಾಗು ಅಂದರೆ ಹ್ಯಾಗಾಗುತ್ತೆ.
ಶೆಟ್ಟರೇ ನಿಮ್ಮ ಮಗ ಬಿದ್ದ ಅಂದರೆ, ಫಾಯಿದೆ ಕಾಣದೆ ಬಿದ್ದಿರಲಾರ ಅಂದನಂತೆ !

ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೆಟ್ಟರನ್ನೂ ಬಣಜಿಗರನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಜನ ಕಂಡಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಒಂದು ಮುಖ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದಾದರೆ:

ವೈದ್ಯನಿಗೆ ಮೂರು ಅಸಕ್ತ : ಸಿಂಹದ ಗುಂಡಿಗೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೈ, ಹದ್ದಿನ ಕಣ್ಣು.
ವೈದ್ಯನಿಗೆ ಆಯುದ್ದ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅಯುದ್ದುವುದು (ಸಾಯುವುದು) ತಪ್ಪಲ್ಲ.
ಪುಣ್ಯವಂತ ಹಾಡಿದ್ದೇ ರಾಗ, ವೈದ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದೇ ರೋಗ.

ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳು ವೈದ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೆ: 'ಸುಂಕದವನ ಮುಂದೆ ಸುಖ ದುಃಖ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಏನು ಎಂದ' ಎಂಬಂತಹ ಗಾದೆಗಳು ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು, ವಿಡಂಬನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು. ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಉದ್ದೇಶಿಸಿವೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗಾದೆಗಳೆಂದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳು. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಹಿರಿದು. ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಾತ್ತ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೇ ಇಲ್ಲ. ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಆಡಂಬರಗಳನ್ನೂ ಇವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು:

ಕೊಟ್ಟ ದೇವರು ಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಕುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಳೋದ್ಯಾಕೆ ?
ಕೊಟ್ಟು ಕೆಟ್ಟವನಿಲ್ಲ, ತಿರಿದು ಬದುಕಿದವನಿಲ್ಲ.
ಕೊಟ್ಟದ್ದು ತನಗೆ, ಬಚ್ಚಿಟ್ಟದ್ದು ಪರರಿಗೆ.
ಚರ್ಮದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವರು ಯಾರು ?
ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು.
ದೀಪದ ಕೆಳಗೆ ಕತ್ತಲೆ.
ದುಃಖದ ಮೇಲೆ ದುಃಖ, ಸುಖದ ಮೇಲೆ ಸುಖ.
ರಾಯ ಸತ್ತರೂ ಹೆಣ, ನಾಯಿ ಸತ್ತರೂ ಹೆಣ.
ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ, ಗಂಗೆಗೆ ಮಡಿಯಿಲ್ಲ.
ಲೋಕದವರೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತರೆ, ಶೋಕ ಮಾಡುವವರ್‍ಯಾರು ?
ಲೀಲೆ ಕೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಮೇಲೆ ಏರ್‍ಯಾನೇ ?
ಶರಣನ ಗುಣ ಮರಣದಲ್ಲಿ ನೋಡು ; ತ್ಯಾಗಿಯ ಗುಣ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ನೋಡು.
ಸತ್ತವರಿಗೆ ಅತ್ತರೆ, ಅತ್ತವರು ಸಾಯರೆ !

ಅಳಿಯುವುದು ಕಾಯ, ಉಳಿಯುವುದು ಕೀರ್ತಿ.
ಯಾರಿಗೆ ಯಾರಿಲ್ಲ, ದಾರಿಗೆ ಸಂಗಾತಿಯಿಲ್ಲ.

ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಟ್ಟಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯ, ವಂಚನೆ, ಮೋಸ, ಕಪಟಗಳನ್ನು ಗಾದೆಗಳು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಹೇಳುವುದು ವೇದ, ಹಾಕುವುದು ಗಾಳ
ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ಬದನೆಕಾಯಿ ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ.

ಈ ಮೊದಲಾದಂತಹ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ. ನಡೆನುಡಿಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡು ನುಡಿದಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದೆ. ಅಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಇಕ್ಕೋದು ಗಾಳ, ಓದುವುದು ಕೊರಾನ್.
ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ದೊಣ್ಣೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶರಣಾರ್ಥಿ.
ಹೊರಗೆ ಭಕ್ತಿ, ಒಳಗೆ ಕತ್ತಿ.
ಚರ್ಮ ತೊಳೆದರೆ, ಕರ್ಮ ಹೋದೀತೆ !
ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಕ್ಷಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದನೇ.
ಬೂಟಾಟಿಕೆ ದಾಸಯ್ಯನಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ನಾಮ.
ಮಾಡುವುದು ಅನಾಚಾರ, ಮನೆ ಮುಂದೆ ವೃಂದಾವನ.
ದೇವರ ಕಡೆಗೆ ಕೈ, ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯರ್.
ದೇವರು ವರ ಕೊಟ್ಟರೂ, ಪೂಜಾರಿ ವರ ಕೊಡ.
ಕಗುಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿ, ಬಾಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತರಿ.
ದೂಪ ಹಾಕಿದರೆ ಪಾಪ ಹೋದಿತೆ !

ಇಂತಹ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೆಳಸಬಹುದು.

ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ನಮ್ಮ ಜನ. ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕಜೀವನಗಳೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ :

ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದವ ಭ್ರಷ್ಟನಾದಾನು.
ಜಾತಿ ತಪ್ಪಿದರೂ ನೀತಿ ತಪ್ಪಬಾರದು,
ಜಾತಿಗೆ ಭೇದವಾದರೂ ನೀತಿಗೆ ಭೇದವಿಲ್ಲ,
ರೀತಿ ತಪ್ಪಿದರೂ ನೀತಿ ಇರಬೇಕು.

ನಿಯತ್ತಿದ್ದವನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಚೆಂದ.
ಪ್ರಾಯ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಬಾಯಿ ಚೆಂದಾಗಿರಬೇಕು.
ನಿಯಮವುಳ್ಳವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಯಮನಿಗೂ ಭಯ.
ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟರೂ ಮಾನ ಬಿಡಬಾರದು.
ಸತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಎತ್ತಲೂ ಭಯವಿಲ್ಲ.
ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿಂಚಿದ ಪುಣ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಅಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿಂಚಿದ ಪಾಪವಿಲ್ಲ.
ಸತ್ಯವೇ ಗತಿ, ಧರ್ಮವೇ ಜಯ.
ಅಲ್ಲದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಹಲ್ಲು ಮುರಿದುಕೊಂಡ.
ದುಡುಕು ಇದ್ದವನಿಗೆ ಬಡತನ ತಪ್ಪದು.
ಒಂದು ಸಿಟ್ಟೀಲಿ ಬಾವೀಲಿ ಬಿದ್ದರ, ಏಳು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಏಳತೀರದು,
ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಮುಸಿ ಅಂದರೆ ಕೋಪ.
ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಯ್ದ ಮೂಗು ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದೀತೆ?
ಸಿಟ್ಟು ತನಗೆ ಕೇಡು, ಸಮಾಧಾನ ಪರರಿಗೆ ಕೇಡು.

ಇಂತಹ ನೈತಿಕಜೀವನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾದೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತಹ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನೂ ನುಡಿನಡೆಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ವಿಡಂಬನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಉಪದೇಶದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಗೆಳೆಯನಂತೆ ಹಿತವಚನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ—ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಮೈವೆತ್ತಿವೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆ ಮೈದೋರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಅಹಂಕಾರವಿರಬಹುದು, ವಿದ್ಯೆಯ ಮದವಿರಬಹುದು, ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳೆಂಬ ಜಾತಿಗಳ ವಿಭಜನೆಯಿರಬಹುದು ; ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಅಸೂಯೆ, ಆಶೆ, ಲೋಭ, ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಖಂಡನೆ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿದೆ :

ಕರುಬಿದವರ ಮನೆ, ಬರಿ ಮನೆ.
ಅಲ್ಪವಿದ್ಯಾ ಮಹಾಗರ್ವಿ.
ಅಲ್ಪನಿಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯ ಬಂದರೆ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡ.
ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಹರಿ ಕೆಟ್ಟ, ಢೀಂಕಾರದಿಂದ ಬಲಿ ಕೆಟ್ಟ.
ಮತ ಬಿಟ್ಟರೂ ಮದ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.
ತನ್ನ ಕೋಳಿಯಿಂದಲೇ ಬೆಳಗಾಯಿತು ಎಂದ ಹಾಗೆ.
ಅತಿ ಆಸೆ ಗತಿ ಕೆಡಿಸಿತು.
ಆಸೆಗೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ, ಪಾಶಕ್ಕೆ ಕಡೆಯಿಲ್ಲ.
ಕಡುಕೋಪ ಬಂದಾಗ ತಡಕೊಂಡವನೇ ಜಾಣ.
ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಂಗಿದರೂ ಕಾಸಿನ ಆಸೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ
ತುಪ್ಪದ ಆಶೆಗೆ ಎಂಜಲು ತಿಂದ.

ತುಂಬಾ ಹೊಯ್ದರೂ ಹಂಬಲ ಹೋಗದು.
ಆಶೆ ಅತಿ ಆಯುಷ್ಯ ಮಿತಿ.
ಆಸೆಗಾಳವಿಲ್ಲ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲ.
ಪಾಪಿ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಪರರ ಪಾಲು.
ಪಾಪಿಗೆ ಪರಮಾಯು, ಲೋಭಿಗೆ ಚಿರಾಯು.
ಪಾಪಿಗೆ ಪರಲೋಕವಿಲ್ಲ, ಪಾಪಾಸಿಗೆ ಮಡಿಯಿಲ್ಲ.
ತಾನುಂಟೋ ಮೂರು ಲೋಕವುಂಟೋ ?
ತಾನೂ ಕುಡಿಯ, ಕುಡಿಯುವವನಿಗೂ ಬಿಡ.

ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುಭಿಕ್ಷ ಶಾಂತಿ ನೆಲಸಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಗಂಟಿಗೆ ಆಸೆ ಮಾಡದೆ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿಯಬೇಕು. ದುಡಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಲು ಮಹಾತ್ಮರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಫಲ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸಫಲವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ದುಡಿಮೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕೂತುಂಬುವನಿಗೆ ಕುಡಿಕೆ ಹಣ ಸಾಲದು.
ಕೈ ಕೆಸರಾದರೆ ಬಾಯಿ ಮೊಸರಾಗುವುದು.
ದುಡಿಮೆ ಇರುವ ಪರ್ಯಂತ ಮಡದಿ.
ಬೆಟ್ಟು ಚೀಪಿದರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿತೇ !
ಬೊಬ್ಬೆ ಮಾಡಿದರೆ ಹಬ್ಬ ಆದೀತೇ !
ಬೋಧನೆ ಮಾಡಿದರೆ ತಿರೆ ಅಲ್ಲಾಡೀತೇ ?
ಮಾಡಿದವ ಉಂಡನು, ಮಲಗಿದವ ಕೆಟ್ಟನು.
ಮಾಡಿದರೆ ಮನೆ, ಹೂಡಿದರೆ ಒಲೆ.
ರಟ್ಟೆ ಮುರಿಯಬೇಕು, ರೊಟ್ಟಿ ತಿನ್ನಬೇಕು.
ಆಳಾಗಬಲ್ಲವ ಅರಸಾಗಬಲ್ಲ.
ಆಳಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು, ಅರಸಾಗಿ ಉಣ್ಣಬೇಕು.
ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಬಂಧುವಿಲ್ಲ.

ಸಮಾಜದ ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಗಳು, ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಂಬಿಕೆ, ವಿಧಿ, ಕರ್ಮ, ವ್ರತ, ಈ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು :

ತಲೆ ಮೇಲಿನ ಬರಹ, ಎಲೆಯಿಂದ ಒರಸಿದರೆ ಹೋದೀತೆ ?
ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಣೆ ಯಾರು ?
ತಲೆಗಟ್ಟೆ ಎಂದು ಕಲ್ಲು ಹಾಯಬಾರದು.
ಕಡಲೆ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಹಲ್ಲಿಲ್ಲ ; ಹಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಡಲೆಯಿಲ್ಲ.
ಕೈಗೆ ಬಂದ ತುತ್ತು ಬಾಯಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ತಾನೆಣಿಸುವುದೊಂದು, ದೈವ ಬಗೆಯುವುದೊಂದು.
ಬಯಸಿ ಬಯಸಿ ಬಾಳ ಹೊಕ್ಕರೆ, ಬಯ್ಯುವ ಗಂಡ ಬಂದ ಹಾಗೆ.
ವನ ಹಣ್ಣಾಯ್ತು, ಗಿಣಿ ಬಾಯಿಗೆ ಹುಣ್ಣಾಯ್ತು.
ಸಮುದ್ರದ ಉಪ್ಪು ಕಾಡಿನ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ.
ಖರ್ಜೂರದ ಹಣ್ಣು ಆಗುವಾಗ್ಗೆ, ಕಾಗೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹುಣ್ಣು.
ನವಗ್ರಹ ಕಾಡುವಾಗ, ಸ್ವಂತ ಗ್ರಹ ಏನು ಮಾಡುತ್ತೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನೇಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಮವಾಸೆ ದಿನ ಗಂಡು ಹುಟ್ಟಬಾರದು ; ಹುಣ್ಣಮೆ ದಿನ ಹೆಣ್ಣು ಹುಟ್ಟಬಾರದು.
ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಮಾಣಿ, ಅಮಾವಾಸೆ ದಿನ ಓದಲು ಕುಳಿತ.
ಮೂಡಣ ಸಂತೆಗೆ ಹೋಗಬೇಡ, ಮುಂಡೆ ಮಗಳನ್ನು ತರಬೇಡ.
ಮಂಗಳವಾರ ಮಗಳ ಕಳುಹಿಸಬೇಡ, ಶುಕ್ರವಾರ ಸೊಸೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಡ.
ರಾಮೇಶ್ವರಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಶನಿಶ್ವರ ಬಿಡ.
ಪಾಡ್ಯ ಪಾಠಕ್ಕಾಗದು, ಮೌಢ್ಯ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗದು.
ಶಕುನದ ಹಕ್ಕಿ ನುಡಿದ ಹಾಗೆ.
ಶನಿರಾಯ ಹೆಗಲೇರಿದರೆ ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣಾಗುವುದು.

ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಮೊನಚಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇದು ಚುಚ್ಚಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಅನಂತಯ್ಯನ ಮಾತ್ರೆ, ವೈಕುಂಠಯಾತ್ರೆ.
ಇದ್ದ ಮಕ್ಕಳಿಗೇ ಕೂಳಿಲ್ಲ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡು ಶಿವರಾಯ.
ಎತ್ತು ಈಯಿತೆಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟು ಎಂದಂತೆ.
ಬೋಳಿ ತುರುಬನ್ನು ಬಯಸಿದಂತೆ.
ಮಗಳಿಗೆ ಧಾರೆ, ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಶೋಭನೆ.
ಮಜ್ಜಿಗೆಗೆ ತಕ್ಕ ರಾಮಾಯಣ ಹೇಳಿದ.
ಮಡದಿ ಇಲ್ಲದವನ ಸಂಗಡ, ಮಕ್ಕಳೆಷ್ಟು ಅಂತ ಕೇಳಿದ.
ಮನೆ ಬಲ್ಲೆ, ದಾರಿ ಅರಿಯೆ.
ಅ ಆ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಅಮರಕೋಶವಾದರೂ ಹೇಳು ಎಂಬಂತೆ.
ಆನೆಗೆ ಚಡ್ಡಿ ಹೊಲಿಸಿದ ಹಾಗೆ.
ಉಣ್ಣೋದು ರಾಗಿ ಹಿಟ್ಟು, ಮೀಸೆ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅನ್ನ.
ಏಳಲಾರದೋನಿಗೆ ಏಳೂರು ಆರಂಬ, ಮೇಲೊಂದು ಎಲೆತೋಟ !
ಓದಲಿಲ್ಲ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಮಗನ ಹೆಸರು ಮಾಧವಭಟ್ಟ.

ನೀತಿ ಹೇಳೋಕೆ ಆತನ್ನ ಕರಿ ; ಮೂರು ಜನ ಹೆಂಡತಿಬಿಟ್ಟೋನ್ನ !
ನೀರಗಣ್ಣಿ ಮುಂಡೆ ಊರ ಹಾಳು ಮಾಡಿದಳು !
ನೂರು ಆಗುವವರೆಗೂ ನನ್ನ ಸಾಕು ; ಆಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಸಾಕುತೀನಿ.
ಜೆಲ್ಲದ ಸಿಪಾಯಿ ಮಾಡಿ, ಇರುವೆ ಹತ್ತಿರ ಕಳುಹಿಸಿದ ಹಾಗೆ !
ಮೊದಲೇ ಚೆಲುವ ಇನ್ನು ಮುನಿದರೆ ಹೇಗೆ?
ವಿದ್ಯೆಯಿಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ, ವರ ಬುದ್ಧಿವಂತ.

ಈ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಅಜ್ಜಿಗೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಆಕಳಿಕೆ ಕಲಿಸಿದ ಹಾಗೆ.
ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ.
ನಾಡೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟರೂ ಸುಡುಗಾಡು ಬಿಡದು.
ನಾಯಿ, ಕಂಡು ಬೊಗಳುತ್ತದೆ, ನರಮನುಷ್ಯ ಕಾಣದೆ ಬೊಗಳುತ್ತಾನೆ.
ಬಂಡವಾಳ ಮೂರುಕಾಸು, ಬಡಿವಾರ ಆರುಕಾಸು !
ಹಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಮರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಗಿಣಿ ಹೋದಹಾಗೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹು ದೊಡ್ಡದು.

ಅಜ್ಜ ಅಜ್ಜ, ಮದುವೆ ಎಂದರೆ, ಯಾರಿಗೆ ? ನನಗಾ ! ಅಂದನಂತೆ.
ಅಜ್ಜ ನೂತದ್ದೆಲ್ಲ ಮೊಮ್ಮಗನ ಉಡದಾರಕ್ಕೆ.
ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ರೊಕ್ಕ ಉಂಟೋ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಲೆಕ್ಕ ಉಂಟು.
ಭಲಾ ಜಟ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಕೆಮ್ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದ.
ಭ್ರಾಂತಿ ಹಿಡಿದರೆ, ವಾಂತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಹೋದೀತೆ !
ಭೂಮಿ ಮಾರಿ ನಾಮ ಹಾಕಿಕೊಂಡ.
ಈಸಾಡುವವಗೆ ಮೀಸೆ ಭಾರವೇ ?
ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ನವಿಲು ; ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾದಾಗ ಸಿಂಹ ; ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕುರಿ (ಗಂಡಿನ ಸ್ಥಿತಿ)
ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಂಡ, ಹಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಬಿಡ.
ಕದ್ದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೋತೀನಿ, ಬಗ್ಗಿ ಓಲಗ ಊದು.
ಮಾಡಿಕೊಂಡುಂಡರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಟ, ತಿರುಗಿಕೊಂಡು ತಿಂದರೆ ನಾಯಿಕಾಟ.
ವೈದಿಕ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಬೈದಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಲ್ಲ.
ವೈರವಿದ್ದವನಿಂದ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ.
ವೇದ ತಿಳಿದವನಾದರೂ ವೇದನೆ ಬಿಟ್ಟೀತೆ ?
ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯನ್ನೆ ತಿನ್ನುವಳು ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಳೆ ?

ಹೀನಸುಳಿ ಬೋಳಿಸಿದರೆ ಹೋದೀತೆ ?
ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಣ ಮುದ್ದು ; ಕೂಡಿದವರಿಗೆ ಕೋಡಗ ಮುದ್ದು.
ಬಿಟ್ಟಿ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಕ್ಕುವ ಹಾಗಿದ್ರೆ: ನನಗೊಂದು ನಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೊಂದು. ತೆರಕೊಟ್ಟು ತರುವ ಹಾಗಿದ್ರೆ, ನಮ್ಮಪ್ಪ ಮುದುಕ ನಾನಿನ್ನೂ ಹುಡುಗ.
ಹೆಸರು ಗಂಗಾಭವಾನಿ, ಕುಡಿಯಲು ಮಾತ್ರ ನೀರಿಲ್ಲ.
ಹನುಮಂತರಾಯ ಹಗ್ಗ ತಿನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿ ಸೇವಿಗೆ ಬಯಸಿದ.
ಹೆಸರು ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಭಟ್ಟ, ಮಜ್ಜಿಗೆ ನೀರಿಗೆ ತತ್ವಾರ.
ಆಚಾರ ಮಾಡೋರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತು ಮಂದಿ ಬೋಳೀರು !
ಹೊಟ್ಟೆ, ನಿನ್ನಿಂದ ನಾ ಕೆಟ್ಟೆ !
ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದ ಶಾನುಭೋಗ ಹಳೆ ಕಡತಾ ಹುಡುಕಿದ.
ಅಂಬಲಿ ಕುಡಿಯುವವನಿಗೆ ಮೀಸೆ ಹಿಡಿಯುವವನೊಬ್ಬ.
ಹೊಸ ವೈದ್ಯನಿಗಿಂತ ಹಳೆಯ ರೋಗಿ ಮೇಲು.
ಅವಳಲ್ಲ ಅಂತ ಇವಳ ತಂದರೆ, ಇವಳು ಮುಡಿಕೇಲಿ ಉಂಡಳು.
ಆರು ಹೆತ್ತೋಳಿಗೆ, ಮೂರು ಹೆತ್ತೋಳು ಮುಲುಕಿ ತೋರಿಸಿದಳು.
ಅರಿಸಿಕ್ಕಲಾರದ ಬಡ್ಡಿ ಅಟ್ಟಿಕ್ಕೋದುಂಟೆ !
ಹೆಗ್ಗಣ ಪರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ನೆಲಕೆರೆಯುವುದು ತಪ್ಪೀತೆ.
ಆನೆ ಸಾಧುವಾದರೆ ಅಗಸ ಮೋಳಿಗೆ ಹೇರಿದ.
ದಾನಕ್ಕೆ ದಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಹಿತ್ತಲಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮೊಳ ಹಾಕಿದ.
ಇಲಿ ಹೆಚ್ಚಿತೆಂದು ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಬೇಡ.
ಎಲ್ಲಾ ಜಾಣ ತುಸು ಕೋಣ.
ಹುಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ಹಸನಾಗಿ ಹೇಳು.
ಹಳೀತ ಹಳೀತ ಹನ್ನೆರಡು ಮೊರ ಉಂಡಂತೆ !
ಎಲ್ಲಾ ಬಲ್ಲಪ್ಪ, ಕೇಳಿದರೆ ಕಲ್ಲಪ್ಪ.
ಹಾಗೇ ಬಾಯಾಡಿಸುವವಳು ಅವಲಕ್ಕಿ ಕಂಡರೆ ಬಿಟ್ಟಾಳೆ ?
ಮಂತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಉಗುಳೇ ಹೆಚ್ಚು.
ಮೀಸೆ ಅಡಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದರೂ ಮೀಸೆ ಮಣ್ಣಾಗಲಿಲ್ಲ.
ಕಾಸಿಗೆ ಮೂರು ಬ್ರಹ್ಮೇತಿ ಅಂದರೆ, ನನಗೊಂದು ಮೂರು ಕಾಸಿಗೆ ಇರಲಿ ಅಂದಹಾಗೆ.
ಕದ್ದು ಹೋಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಬೆಲ್ಲ ಸಾಲದು ಅಂದ್ರಂತೆ.
ಕಾಸೂ ಕೇಡು, ತಲೆಯೂ ಬೋಳು.
ಪಂಡಿತರೆ ಅಂದರೆ, ಹೆಂಡತಿ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗು ಅಂದ.

ಹೀಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬೆಳಸುತ್ತಾ ಹೋಗ ಬಹುದು.

ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರ, ಪ್ರಾಸ ಅನುಪ್ರಾಸಗಳ ಸೊಗಸು, ಉಪಮೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಅತ್ಯುಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಹಜ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಬಹಳ ಉಪ ಯುಕ್ತವಾದ ವಿವೇಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಜನಜೀವನದ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿ ಈ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಜೀವನದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಬೀರುವಂತಿವೆ ಈ ಗಾದೆಗಳು. ವಿಷಯಾನುಗುಣವಾದ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮಾಡದೆ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು, ದೈಹಿಕ ಬಯಕೆಗಳು, ಜೀವನದ ತಾರತಮ್ಯ ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ:

ಆನೆ ಬೇಕೆಂದವ ಆಡು ಹಿಡಿದಾನೆ ?
ಆನೆಯಾಗಿ ಕಬ್ಬು ಮೇಯುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಇರುವೆಯಾಗಿ ಸಕ್ಕರೆ ಮೇಯುವುದು ಮೇಲು.
ಆಪತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದವನೇ ಬಂಧು.
ಆರಿಹೋಗುವ ದೀಪಕ್ಕೆ ಕಾಂತಿ ಹೆಚ್ಚು
ಇಕ್ಕಲಾಗದ ಕೈ ಎಂಜಲು.
ಇಕ್ಕುವವಳು ನಮ್ಮವಳಾದರೆ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಡೇನು.
ಇದ್ದದ್ದು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಕೆಂಡದಂತಹ ಕೋಪ.
ಇದ್ದ ಊರ ಹಗೆಸಲ್ಲ, ಕದ್ದು ಕೊಂಬುವರ ನೆರೆಸಲ್ಲ.
ಉಡಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲದವ ಮೈಲಿಗೆಗೆ ಹೇಸ ; ಊಟಕ್ಕಿಲ್ಲದವ ತಂಗಳಿಗೆ ಹೇಸ.
ಉಪ್ಪು ತಿಂದ ಮನೆಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದ.
ಎಕ್ಕಡದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದರ, ಬಸವನ ಚಕ್ಕಳ ಅಂದ.
ಎಡವಿದ ಕಾಲೇ ಎಡವುತ್ತದೆ.
ಎಷ್ಟು ದಕ್ಷಿಣೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ.
ಓತಿಕಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ.
ಓಡಿ ಹೋಗುವ ಬಡ್ಡಿ ಕಾಲಿಗೆ ಹೆಪ್ಪು ಹಾಕ್ಯಾಳೇ ?
ಕದ ತಿನ್ನುವವರಿಗೆ ಹಪ್ಪಳ ಈಡೇ ?
ಕಂಡರೆ ಸೇರದಿರುವವನಿಗೆ ಉಂಡರೆ ಸೇರೀತೆ ?
ಕಾಗೆ ಕಪ್ಪಾದರೆ ಕೋಗಿಲೆ ಆದೀತೆ ?
ಕಂಡವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಾವೀಲಿ ಹಾಕಿ ಆಳ ನೋಡಿದ ಹಾಗೆ.
ಕಾರ್ಯವಾಸಿ ಕತ್ತೆಕಾಲು ಕಟ್ಟು.
ಕಾಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಕಜ್ಜಾಯ.
ಕಂಡವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನ ಕೈತುಂಬ ಹೊಡೆದಂತೆ.
ಕೂಳು ಚೆಲ್ಲಿದ ಕಡೆ ಸಾವಿರ ಕಾಗೆ.
ಕುಂಬಾರನಿಗೆ ವರುಷ ದೊಣ್ಣೆಗೆ ನಿಮಿಷ.
ಕೇಡುಗಾಲಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ, ಮರಣಗಾಲಕ್ಕೆ ಮದ್ದು ಇಲ್ಲ.
ಕೇಡು ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಪ್ಪದು.

ಗೂಳಿ ಬಿದ್ದರೆ ಆಳಿಗೊಂದು ಕಲ್ಲು.
ತ್ರೋಳ ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದರೆ ಆಳಿಗೊಂದು ಕಲ್ಲು.
ದನದ ಬಣ್ಣ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿದೀತೆ ?
ದೋಷ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ರೋಷ ಬಹಳ.
ನರಿ ಕೂಗಿದರೆ ನಾಗಲೋಕ ಹಾಳೇ?
ನಾಚಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರ ಕಂಡರೆ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು.
ನಾದವಿದ್ದರೆ ಗಂಟೆ, ವಾದವಿದ್ದರೆ ತಂಟೆ.
ನಾಯಿ ಹಸಿದಿತ್ತು ಹಿಟ್ಟು ಹಳಸಿತ್ತು.
ನಿಧಿಯಿದ್ದರೂ ನಿಧಾನವಿರಬೇಕು.
ನೆರೆಮನೆ ಹೋಳಿಗೆಗೆ ತುಪ್ಪಕಾಯಿಸಿದ ಹಾಗೆ.
ಬಾಳುವವನಿಗೆ ಒಂದು ಮಾತು, ಬಾಳೆಗೆ ಒಂದು ಗೊನೆ
ಮಳೆಗಾಲದ ಬಿಸಿಲನ್ನು, ನಗೆಗಾರನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಬಾರದು.
ಮಂಜು ಬಿದ್ದರೆ ನಂಜು ಹೋದೀತೆ ?
ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಬಿದ್ದೀತೆ ?
ಮಾಡಿದವನ ಪಾಪ ಆಡಿದವನ ಬಾಯಲ್ಲಿ.
ಮುಪ್ಪಾದ ಮೇಲೆ ಮೂರುದಿನವಿರಬಾರದು.
ಯೌವನ ಕಾಲ ತಪ್ಪಿದರೂ ಸಾಯಂಕಾಲ ತಪ್ಪದು.
ರಾಗ ನುಡಿಸುವಾಗ ತಂತಿ ಹರಿಯಿತು
ಸರ್ಪನ ಕೂಡ ಸರಸವೇ ?
ಹಣ್ಣೆಲೆ ಉದುರುವಾಗ ಚಿಗುರೆಲೆ ನಗುವುದು.
ಕರ್ಪೂರ ಯಾರು ಕದ್ದರೂ ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿತ.
ದೊಡ್ಡೋರ ಕೈ ಗಿಡ್ಡ.
ದೊಡ್ಡವರ ಹಗೆಸಲ್ಲ ಬಡವರ ನೆರೆಸಲ್ಲ.
ನರಿಯಕೂಗು ಗಿರಿ ಮುಟ್ಟೀತೆ?
ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಸೋತವನೇ ಜಾಣ.
ಮಾತು ಮನೆ ಕೆಡಿಸಿತು, ತೂತು ಒಲೆ ಕೆಡಿಸಿತು.
ಲಾಲಿಸಿದರೆ ಮಕ್ಕಳು, ಪೂಜಿಸಿದರೆ ದೇವರು.
ಹುಲಿಯ ಕೂಡ ನರಿಗೆ ಸರಸವೇ ?
ತಾಳಿದವನು ಬಾಳಿಯಾನು, ಏರಿದವನು ಇಳಿದಾನು.
ಹಂಸೆಯ ಹಾಗೆ ನಡೆಯೋಕೆ ಹೋಗಿ ಗುಬ್ಬಿ ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಬಿತ್ತು.

ಇಂತಹ ಗಾದೆಗಳು ಮಾನವನ ಅನುಭವದ ಹಲವಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಹೆಂಡತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

ತಾಯಿ ಇದ್ದರೆ ತವರು, ನೀರಿದ್ದರೆ ಕೆರೆ ಬಾವಿ.
ತಾಯಿ ಕಲಿಸಿದ ಊಟ ತಂದೆ ಕಲಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿ.

ತಾಯಿ ಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಬಾಯಿ ಬೇಕು.
ತಾಯಿಯಂತೆ ಮಗಳು, ನೂಲಿನಂತೆ ಸ್ಯಾಲೆ.
ತಾಯಿ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋಡಿದಳು, ಹೆಂಡತಿ ಗಂಟು ನೋಡಿದಳು.
ತಾಯಿ ಕಲಿಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆ ಊರು ಮಾಡಿದ ಕೊಳಗ.
ತಾಯಿಗಿಂತ ಬಂಧುವಿಲ್ಲ, ಉಪ್ಪಿಗಿಂತ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ.
ತಾಯಿಗಿಂತ ಹಿತವರಿಲ್ಲ, ಸಕ್ಕರೆಗಿಂತ ಸವಿಯಿಲ್ಲ.
ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮಗಳನ್ನು ತಗೋ; ಹಾಲನ್ನು ನೋಡಿ ಎಮ್ಮೆಯನ್ನು ತಗೋ.
ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತವರು ಕಟುಕರಿದ್ದ ಅಡವಿ.
ಅಕ್ಕ ನನ್ನವಳಾದರೆ ಭಾವ ನನ್ನವನೇ ?
ಅಕ್ಕನ ಮಗಳು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆ ;ತಂಗಿ ಮಕ್ಕಳು ಗಂಗೆಗೆ ಹೊರಗೆ.
ಅಕ್ಕನ ಹಗೆ ಭಾವನ ನೆಂಟು.
ಗಂಡ ಒಲ್ಲೈಸಿದರೆ ಗುಂಡುಕಲ್ಲು ಒಲ್ಲೈಸಿತು.
ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದರೆ ಗೌಡ ಯಾರು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ?
ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಗಂಡನ ಮನೆಯೂ ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತವರೂ ಒಂದು.
ಗಂಡ ಹೊಡೆದರೆ ಮನೆ ಬಿಡಬೇಡ, ಹಾಗಲಕಾಯಿ ಕಹಿಯಾದರೆ ಬಿಸಾಡಬೇಡ.
ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಉಂಡು ಮಲಗುವವರೆಗೆ.
ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಕೂಸು ಬಡವಾಯಿತು.
ಗಂಡಸರ ಕೈಲಿ ಕೂಸು ನಿಲ್ಲದು ; ಹೆಂಗಸರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾತು ನಿಲ್ಲದು.
ಗಂಡಸಿಗೆ ಎದೆ ಗಟ್ಟಿ, ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಸೊಂಟ ಗಟ್ಟಿ.
ಗಂಡಸಿಗೆ ಕಾಲ ಮುಳಿವು, ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹಾದರ ಮುಳಿವು.
ಅತ್ತೆಗೊಂದು ಕಾಲ, ಸೊಸೆಗೊಂದು ಕಾಲ.
ಅತ್ತೆ ಸತ್ತ ಆರುತಿಂಗಳ ಮೇಲೆ ಸೊಸೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂತು.
ಅತ್ತೆ ಒಡೆದ ಮಡಕೆಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ.
ಅಳುವ ಹೆಂಗಸನ್ನೂ ನಗುವ ಗಂಡಸನ್ನೂ ನಂಬಬಾರದು.
ಹೆಣ್ಣಿನ ಗುಣ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಡು.
ಒಲಿದರೆ ನಾರಿ ಮುನಿದರೆ ಮಾರಿ.
ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆ, ಕುದುರೆ ನೆಲೆ, ನೀರಿನ ನೆಲೆ ಅರಿತವರಿಲ್ಲ.

ಆಹಾರ ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೀಗಿವೆ :

ಆರೋಗ್ಯ, ಮಣದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ತೊಲದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.
ಆರೋಗ್ಯವೇ ಭಾಗ್ಯ.
ಊಟ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ರೋಗವಿಲ್ಲ, ಮಾತು ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಜಗಳವಿಲ್ಲ.
ಒಪ್ಪೊತ್ತುಂಡವ ಯೋಗಿ, ಎರಡೊತ್ತುಂಡವ ಭೋಗಿ, ಮೂರೊತ್ತುಂಡವ ರೋಗಿ,
ನಾಲ್ಕು ಹೊತ್ತು ಉಂಡವನನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ.
ತುತ್ತು ತೂಕ ಕೆಡಿಸಿತು.
ದಡಾರಕ್ಕೆ ಉಪವಾಸ, ಸಿಡುಬಿಗೆ ಊಟ.

ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟನೋ ಬುದ್ಧಿಗೆಟ್ಟನೋ?
ನಗಡಿಗೆ ಊಟ, ಜ್ವರಕ್ಕೆ ಉಪವಾಸ.
ಬಸುರೀಲಿ ಗೇಡು ಉಣ್ಣು, ಬಾಣಂತನದಲ್ಲಿ ಕೂತು ಉಣ್ಣು.
ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಉಂಡು ಮಲಗು, ರಾತ್ರಿ ಉಂಡು ನಡೆ.
ಉಂಡು ಉಂಗುಷ್ಟ ತೊಳಿ.
ಗುಡಿಗುಡಿ ಗುಂಡಿಗೆಗೆ ಮೂಲ, (ಕೆಡಕು). ನಸ್ಯದ ಪುಡಿ ನಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ; ಅಡಕೆ ಅಂಗಳಿಗೆ ಮೂಲ.
ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ ತಿಂದು ನೀರು ಕುಡಿದರೆ, ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಂತು ಚಳಿಜ್ವರ.
ಉಂಡು ಮಾವು, ಹಸಿದು ಹಲಸು.
ಬಸುರಿ ಬಂದರೆ ಒನಕೆ ಕೊಡು, ಬಾಣಂತಿ ಬಂದರೆ ಮಣೆ ಕೊಡು.
ಮೂರು ಹೊತ್ತು ಉಂಡವನಿಗೆ ನೋಡಿ ಬಡಿಸಿ.

ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮೂರ್ಖತನವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಳ್ಳೆಯ ಗಾದೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ:

ಎಲೆ ಎತ್ತೊ ಗುಂಡ ಅಂದರೆ, ಉಂಡವರೆಷ್ಟು ಜನ ಅಂದ.
ಗೋಧಿ ಕಾಯೋ ಮಗನೇ ಅಂದರೆ ಊಬು ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡ.
ಉಂಡೇನೋ ಗುಂಡ ಅಂದರೆ ಮುಂಡಾಸು ಮೂವತ್ತು ಮೊಳ ಅಂದನಂತೆ!
ಮಜ್ಜಿಗೆಗೆ ಹೋದವಗೆ ಎಮ್ಮೆಯ ಕ್ರಯವೇಕೆ?
ಹುರುಳಿ ಸಾರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬೆಲೆ ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ.
ಊರ ನೋಡಿಬಾ ಅಂದರೆ ತೋರಣ ಕಟ್ಟಿಬಂದ.
ಮುನ್ನೋಡಿ ಉಣ್ಣೋ ಮೂಳ ಅಂದರೆ; ಯಾವ ಹೊಲದ ಜೋಳ ಅಂದ.
ಅಸಲಿಗೆ ಮೋಸ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಾಟ.
ಅಂಗಡಿ ಮಾರಿ ಗೊಂಗಡಿ ಹೊದ್ದ.
ಅಂಗೀ ಕೊಟ್ಟು ಭಂಗೀ ಸೇದಿ ಮಂಗನಾದ.
ಇಲಿಯನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಲಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣು ಮೆತ್ತಿದ ಹಾಗೆ.
ಊರೆಲ್ಲಾ ಸೂರೆ ಆದಮೇಲೆ ಕೋಟೆ ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿದರು.
ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಬಿತ್ತಿ ಕಾಗೆ ಕಾವಲು ಹಾಕಿದಂತೆ.
ಕೋಣೇಲಿ ಬೆಳಕಿಲ್ಲೆಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಿಟಕಿ ತೆರೆದ ಹಾಗೆ.
ಗಂಟು ಪರರ ಕೈಲಿಟ್ಟು ಸೊಂಟ ಮುರಿಸಿಕೊಂಡ.
ಗಂಡ ಪಟ್ಟೆಸೀರೆ ತರುತ್ತಾನೆಂದು ಇದ್ದ ಸೀರೆ ಸುಟ್ಟಳು.
ದುಡ್ಡಿನ ಆಸೆಗೆ ಬೆಲ್ಲ ಮಾರಿ ಗೋಣಿಚೀಲ ನೆಕ್ಕಿದ.
ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಹೊತ್ತ ಹಾಗೆ.
ಭೂಮಿ ಮಾರಿ ನಾಮ ಹಾಕಿಕೊಂಡ.
ಮಳೆನೀರು ಬಿಟ್ಟು ಮಂಜಿನ ನೀರಿಗೆ ಕೈಯೊಡ್ಡಿದ ಹಾಗೆ.
ಮೂರ್ಖನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಬುದ್ಧಿ ಗೋರ್ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಮಳೆಗರೆದಂತೆ.
ಅಗ್ಗದ ಆಸೆಗೆ ಗೊಬ್ಬರ ಕೊಂಡರು.
ಒಣಮರಕ್ಕೆ ನೀರೆರೆದ ಹಾಗೆ.

ಕೊಡೋ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಳಕು ಮಜ್ಜಿಗೆ ಕುಡಿದೆರು.
ಕೋಟೆ ಹೋದಮೇಲೆ ಪಹರೆ ಕಾದ ಹಾಗೆ.
ಮಜ್ಜಿಗೆ ಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಮಾಣಿಕ್ಯ ಮಾರಿದಂತೆ.
ರಸ ಬಳಿಯುವುದು ಕಸ ತಿನ್ನುವುದು.

ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳು ಮೂರ್ಖಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಜನರು ಸಮಯಸಾಧಕರಾಗಿ ಅನುಕೂಲವೇದಾಂತದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳು ಎತ್ತಿ ಆಡಿವೆ:

ಗೆದ್ದೆತ್ತಿನ ಬಾಲ ಹಿಡಿ.
ಹೌದಪ್ಪನ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೌದಪ್ಪ, ಅಲ್ಲಪ್ಪನ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಪ್ಪ.
ಕಾರ್ಯವಾಸಿ ಕತ್ತೆ ಕಾಲು ಕಟ್ಟು.
ಧಾರಾಳವಿದ್ದವನ ಹತ್ತಿರ ಹೇರಳ ಕೇಳು.
ಹತ್ತರ ಕೂಡೆ ಹನ್ನೊಂದು, ಪರಸೆ ಕೂಡ ಗೋವಿಂದ.
ಹಲ್ಲು ಇರುವಾಗಲೇ ಕಡಲೆ ತಿನ್ನುವುದು.
ಹಾಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಹಬ್ಬ ಮಾಡು.
ಕಾಯಿ ಒಡೆದ ದಿವಸ ಕಾಯಿದೋಸೆ ಮಾಡು.
ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ.
ದಾಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಹಾಯಬೇಕು.
ಸಂದೀಲಿ ಸಮಾರಾಧನೆ.
ಹೊತ್ತು ಬಂದಂತೆ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿ!

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು, ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳೂ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ:

ವಾಲಿ ಹಾಗೆ ಬಲವಂತನಿಲ್ಲ, ಘಾಲಿಗಿಂತ ಸಿಹಿ ಇಲ್ಲ.
ವಾಲಿಯಂಗಕ್ಕೆ ಕಲೆಯಿಲ್ಲ, ರಾಮನ ಬಾಣಕ್ಕೆ ಹುಸಿಯಿಲ್ಲ!
ವೇದ ತಿಳಿದವನಾದರೂ ವೇದನೆ ಬಿಟ್ಟೀತೆ?
ಲಿಂಗ ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಜಂಗಮನ ಹಂಗೇನು?
ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿ ಬಚ್ಚಲಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹಾಗೆ.
ಪಂಥ ಮಾಡಿ ಪಾಂಡವರು ಕೆಟ್ಟರು; ಹಮ್ಮು ಮಾಡಿ ಹರಿಬ್ರಹ್ಮರು ಕೆಟ್ಟರು.
ಉತ್ತರನ ಪೌರುಷ ಒಲೆಯ ಮುಂದೆ.
ಬಕಾಸುರನ ಊಟ ಕುಂಭಕರ್ಣನ ನಿದ್ದೆ.
ಅಂಕೆಯಿಲ್ಲದ ಕಪಿ ಲಂಕೆ ಸುಟ್ಟಿತು.
ವಾಲಿಗೆ ರಾವಣ ಹತ್ತು ತಲೆ ಹುಳ.
ಅಂತೂ ಇಂತೂ ಕುಂತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ.

ವೃಕ್ಷ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ, ಪುಷ್ಪ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ.
ಪಕ್ಷ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ, ಊಟ ಕೌರವರಲ್ಲಿ
ವೇದದಲ್ಲಿ ಪುಸಿಯಿ ಲ್ಲ, ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಜನವಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ಕೆಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಗಾದೆಗಳು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ:

ಊಟಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ನೋಟಕ್ಕೆ ನಂಜನಗೂಡು.
ಬೇಲೂರು ಒಳಗೆ ನೋಡು, ಹಳೆಬೀಡು ಹೊರಗೆ ನೋಡು.

ಹೀಗೆ ಗಾದೆಗಳು ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ.

ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು:

ಅತ್ತೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೋಪ ಕೊತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ.
ಪಾಪಿ ಸಮುದ್ರ ಹೊಕ್ಕರೂ ಮೊಣಕಾಲುದ್ದ ನೀರು
ಒಲ್ಲದ ಗಂಡನಿಗೆ ಮೊಸರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು.
ಜೇನು ಅಳಿದವನು ಕೈ ನೆಕ್ಕದಿರುವನೇ ?
ಉಪ್ಪಿಟ್ಟವನನ್ನು ಮುಪ್ಪಿನ ತನಕ ನೆನೆ.
ಅಕ್ಕಿಯ ಮೇಲೆ ಆಸೆ ನೆಂಟರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ.
ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇವಿಗೆ ಬಂದೀತೆ ?
ಅಟ್ಟಮೇಲೆ ಒಲೆ ಉರಿಯಿತು, ಕಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಂತು.
ಅಡಿಕೆಗೆ ಹೋದ ಮಾನ, ಆನೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಬಾರದು.
ಅನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಅಸಡ್ಡಾಳದಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು.
ಅರಿಷಿನದ ಕೂಳು ನೆಚ್ಚಿ, ವರುಷದ ಕೂಳು ಹಾಳಾಯಿತು.
ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಸೀನವೇ ಮದ್ದು.
ಆತುರಗಾರನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಮಟ್ಟು.
ಊರು ಉಪಚಾರ ಅರೀದು, ಹೆಣ ಶೃಂಗಾರ ಅರೀದು.
ಎರಡೂ ಕೈ ಸೇರಿದರೆ ಚಪ್ಪಾಳೆ.
ಒಳ್ಳೆಯವರ ಮಾನ ಹಳ್ಳೀಲಿ ಹೋಯಿತು.
ಅಂಗಳ ಹಾರಿ ಗಗನ ಹಾರಬೇಕು.
ಕಡ ಹುಟ್ಟಿ ಬಡವ ಕೆಟ್ಟ.
ಕತ್ತೆಯಂಥ ಅತ್ತೆ ಬೇಕು, ಮುತ್ತಿನಂಥ ಗಂಡ ಬೇಕು.
ಕಿರಿದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಿರಿದಾಗಿ ಬಾಳು.
ಕುಲಕ್ಕೆ ಮೃತ್ಯು ಕೊಡಲಿಕಾವು.
ಕುಂಬಾರನಿಗೆ ಒಂದು ವರುಷ, ದೊಣ್ಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿಮಿಷ.
ಕೆಟ್ಟು ಬದುಕಬಹುದು, ಬದುಕಿ ಕೆಡಬಾರದು.

ಗಾಳಿ ಬಂದಾಗ ತೂರಿಕೋ.
ಗುಲಗಂಜಿಯು ಕಪ್ಪು ಗುಲಗಂಜಿಗೆ ತಿಳಿಯದು.
ಗೆದ್ದಲು ಹುತ್ತ ಇಕ್ಕಿ, ಹಾವಿಗ ಮನೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ.
ಗಂಡು ಹೆತ್ತವನೂ ಕೆಡ, ತೆಂಗು ನೆಟ್ಟವನೂ ಕೆಡ.
ಜಟ್ಟಿ ಜಾರಿದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ಪಟ್ಟು.
ದುಡ್ಡಿದ್ದೋನೆ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ.
ದರಿದ್ರಕ್ಕೆ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಹೊಟ್ಟೆ.
ನೂರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ದಾನಿ, ಸಾವಿರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಶರಣ.
ಪ್ರಯಾಸ ಪಡದೆ ಪ್ರಯೋಜಣ ಸಿಕ್ಕದು.
ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಪಂಚಾಮೃತ.
ಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಕಾಗೆ ಇಟ್ಟರೆ, ಪಂಚಮಸ್ವರ ಹಾಡೀತೆ.
ಬುತ್ತಿ ಇದ್ದವ ಎತ್ತಲಾದರೂ ಉಂಡಾನು.
ಬೆಟ್ಟ ಅಗೆದು ಇಲಿ ಹಿಡಿದ ಹಾಗೆ.
ಮರ್ಮ ತಿಳಿದು ಧರ್ಮ ಮಾಡು.
ಮೆತ್ತಗಿದ್ದವನನ್ನು ಮೊಣಕೈಯಿಂದ ಗುದ್ದಿದರು.
ಸಗಣಿಯವನ ಸರಸಕ್ಕಿಂತ ಗಂಧದವನ ಗುದ್ದಾಟ ಲೇಸು.
ಸಂಸಾರ ಗುಟ್ಟು, ವ್ಯಾಧಿ ರಟ್ಟು.
ಹನಿಗೆ ಹನಿ ಕೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ, ತೆನೆಗೆ ತೆನೆ ಸೇರಿದರೆ ಭತ್ತ, ದನಿಗೆ ದನಿ ಕೂಡಿದರೆ ರಾಗ.
ಹತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆ ಒಂದು ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟು.
ಹಾಸಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲು ಚಾಚು.
ಹುಲಿಗೆ ಹಸಿವಾದರೆ ಹುಲ್ಲು ಮೇದೀತೆ!

ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜನಾಂಗದ ಅನುಭವ ಅಪಾರವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಅಪಾರವಾದುದೇ. ಅದೊಂದು ಅನುಭವದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಗರ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದು ಅದರ ಒಂದು ಹನಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಮಿತವಾದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಂತೆಯೇ ಗಾದೆಗಳು ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ

ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಮೊದಲು ಬಹಳ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ 'ಶಿಲ್ಪ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[1] ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಭಾಗವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ವಾಸ್ತು' ಎಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು—ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಟ್ಟಡದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪಟ್ಟಣ ನಿರ್ಮಾಣದ ಯೋಜನೆ, ಉದ್ಯಾನವನಗಳು, ರಸ್ತೆಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಸಹ ಈ ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಭೂತವೂ ಅಧಿಕೃತವೂ ಆದ 'ಮಾನಸಾರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ಪದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪರಿಮಿತಗೊಂಡು 'ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ' ಎಂದರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ (Architecture) ಮತ್ತು 'ಶಿಲ್ಪ' ಎಂದರೆ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ (Sculpture) ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಹೇಳುವಂತೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೈವಿಕವಾದ ಮೂಲವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಹುಟ್ಟನ್ನು 'ಮಾನಸಾರ' ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ: ಬ್ರಹ್ಮನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ, ಮಯ, ತ್ವಷ್ಟೃ, ಮತ್ತು ಮನು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಇವರ ನಾಲ್ಕುಜನ ಮಕ್ಕಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ಥಪತಿ, ಸೂತ್ರಗಾಹಿ, ವರ್ಧಕಿ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಕ ಎಂಬುವರು. ಇವರಿಂದ ವಾಸ್ತುಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಮಾನಸಾರ. ಇದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸ್ಥಪತಿ ಮೊದಲಾದುವು ವಾಸ್ತುನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕರ್ಮಚಾರಿಗಳ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹೆಸರುಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಪತಿ ಎಂಬುದು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ದಕ್ಷನಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುವಿದ್ಯಾಪಾರಂಗತನಾದ ಸ್ಥಪತಿಯೊಬ್ಬನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ

1 Acharya, *Indian Architecture.*

ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸೂತ್ರಗಾಹಿ ಮೊದಲಾದವರು ಆತನಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕರು. ಅವನಿಗೂ ಸೂತ್ರಗ್ರಾಹಿ ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರು ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಾನಸಾರ, ದೈವಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇದಲ್ಲದೆ ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ವಾಸ್ತುಚಂದ್ರಿಕ, ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಸುಪ್ರಭೇದ ಕಾಮಿಕ ಮೊದಲಾದ ಆಗಮಗಳೂ, ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ,ಆ ಕಲೆಗೆ ದೈವಿಕವಾದ ಮೂಲವನ್ನೇ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ವಾಸ್ತುಪುರುಷನು ಆಕಾಶದಿಂದ ಬಿದ್ದನೆಂದೂ, ಕೈಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಸಿಕೊಂಡು ಈಶಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಆತ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಚತುಷ್ಕೋಣಾಕಾರವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಮಂಡಲ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತೆಂದೂ, ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನೂ, ಇತರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳು ನೆಲಸಿದರೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ದೈವಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯವೇ ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮೂಲ.

ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮರದ ಪೊಟರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆದಿಮಾನವ, ವಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿತಾಗ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಆತ ಇಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನ ಅನುಭವ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ, ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಗಳನ್ನು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈಜಿಪ್ಟ್, ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಮತ್ತು ಸಿಂಧು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಇದ್ದಬಿದ್ದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೂ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಆಂತರಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲುದೆಂಬುದು. "Architecture is the Matrix of Civilization"[1]—ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾತೃಕೆ. ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ನಾಗರಿಕತೆಯ ಶಿಶುವನ್ನು ಇದು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

---

1 Percy Brown, *Indian Architecture* (Buddhistic and Hindu Period).

The State of civilization of a people is judged by its Architecture[1] ಎಂದು ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ರೀ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಟ್ಟು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ಜನಾಂಗಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತಕಲ್ಪನೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಪರಿಷ್ಕಾರ (Refined perfection)ವನ್ನು ಕಂಡರೆ;[2] ರೋಮನ್ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ (Scientific construction) ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ಮೊನಚಾದ ಮೂಲೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಮಾನುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಭಾವೋದ್ರಿಕ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು (passionate energy) ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇಟಲಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಜನರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ (Scholarship of the time) ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂಡಿಯಾದೇಶದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೆಂದರೇನು ?—ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. The art of organising space” ಎಂದು ಅದನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ಸೂತ್ರ ಒಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ನಿರಾಕಾರವಾದ ಆಕಾಶವನ್ನೇ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪುಕೊಡುವ ಕಲೆ. ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ, ಮೇಲೆ ಛಾವಣಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅನಂತವಾದ ಆಕಾಶವನ್ನು ಸಾಂತಗೊಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಕಲಾರೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಕಾರಣನಾದ ಸಾಮ್ರಾಟ. ಗೋಡೆಗಳು, ಛಾವಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಗೋಪುರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಆತ ಅನಂತರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲನು.

ಈ ರೂಪ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆತ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಧನದಿಂದ ಪೂರ್ಣಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಆತನ ಕಲೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಪ, ಕೇವಲ

---

1 Alexandar Rea, *Pallava Architecture.*

2 Percy Brown. *Indian Architecture.*

ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೇಷಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರ ಕಡೆಗೂ ಆತ ಗಮನಪಡಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ:

> "Architecture, thus, is an art of organising space, not only functionally, but beautifully. The art of architecture may be described, if not defined, by saying that a great architect clothes his well used spacial structure with form of beauty, not extraneous, super-imposed beauty, but inherent in all structure, in every part making the whole."[1]

ಅಂದರೆ ಆಕಾಶದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ತರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ತಂದುಹಾಕಿದುದಲ್ಲ; ಬಾಹ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುದು. ಅದು ರಚನೆಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು, ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫ್ಯಾಬ್ರಿ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದೊರಕುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಮಸೀದಿಗಳು, ಘೋರಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಏಕೆಂದರೆ ವಾಸದ ಮನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು ಮತ್ತು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದರು. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿದುಬೆಳೆದು ಬಂದುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ತಳಹದಿಯಮೇಲೆನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಶಕ್ತಿಗಳು ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಭೌಗೋಳಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು—ಮೊದಲಾದುವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಆದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಇಂಡಿಯಾದೇಶದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಮಾತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಪುಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಸಾಹಸಪೂರ್ಣವೂ ಉಜ್ವಲವೂ ಆದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭರತಖಂಡದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳು ಪಡೆದಿವೆ.

---

1 Charles Fabri, *An Introduction to Indian Architecture.*

ಈಗ ದೊರಕುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದರೆ ಮೊಹೆಂಜೋದಾರೋ ಹರಪ್ಪಾಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು. ಸಿಂಧೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈಗ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ಸುಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣುಗಾರೆಯನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅವಶೇಷಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಎರಡು ಮೂರು ಅಂತಸ್ತುಗಳವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಏರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲಂತಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳು ಮಟ್ಟಸವಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಮೇಲಿಸಿಂದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಹಾಕಿ ತುಳಿದು ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಮಾನಿನ ಕಟ್ಟಡದ ಮಾದರಿಗಳಾವುವೂ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ವಾಸದ ಮನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಇತರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು (Market) ; ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ನಾನಗೃಹಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಆಚರಣೆಗಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವೇ ? ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅವಶೇಷಗಳೆಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಮೃತರ ಘೋರಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಗಳು.[1]

ಇದಾದನಂತರ ವೇದಯುಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.

> "Primtive art is the matrix of higher and is the source from which more advanced forms are derived."[2]

ಅಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭವ ಅನಾಗರಿಕ ಕಲೆ ಮುಂದಿನ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಕಲೆಗೆ ತೊಟ್ಟಿಲು. ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಈ ಕಾಲದ ಕಲೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊಂಡು ಮತ್ತು ಬಂಬುಗಳಿಂದ

---

1 P. K. Acharya, *Hindu Architecture in Iudia and Abroad,*

2 Percy Brown, *Indian Architecture.*

ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗುಡಿಸಲುಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಟ್ಟಡಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಬಂಬುಗಳನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿ, ಹಬ್ಬುಬಳ್ಳಿಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಜೇನುಗೂಡಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಡಿಸಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಛಾವಣಿಗೆ ಹುಲ್ಲನ್ನೂ ಎಲೆಗಳ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನೂ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಹಸಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಮರಗೆಲಸದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾಬಂದಿತ್ತು. ಮರಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಜನ ಬಹು ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮರದ ಕೆಲಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಡದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅರಮನೆಯ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಮರದ ಕಟ್ಟಡ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದ ಕುಶಲತೆಗೆ ಅವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತೇಗದ ಮರ. ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಉಜ್ಜಿ ಹೊಳಪನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಬಡಗಿಗಳು ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಶಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಂದೆ ಬೌದ್ಧಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಹಸ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಶೋಕನ ಕಾಲ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಭರತಖಂಡದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಚರಿತ್ರೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ, ರಾಜನ ಧರ್ಮವಾದುದಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯಧರ್ಮವೂ (State religion) ಆಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಆದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೂ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಆಗದೇಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :

೧. ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೊರೆಯಿಸಿದ ಶಾಸನಗಳು.
೨. ಅನೇಕ ಸ್ತೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.
೩. ಶಿಲಾಸ್ತಂಭಗಳು.
೪. ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ಗುಹೆಗಳು.

ಇವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದುವು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಚನೆಯ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಸ್ತೂಪಗಳು, ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ಹೊಸ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುಹೆಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೇಲೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದುವು.

ಚೈತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ತೂಪಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಂಡು

ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ: ಬೌದ್ಧ ಸಂಘಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಸಂಘಾರಾಮಗಳು ಉಂಟಾದುವು. ಸಂಘಾರಾಮಗಳೆಂದರೆ ಸಂಘದವರು (ಬೌದ್ಧರು) ಉದ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು —ಎಂದರ್ಥ. ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಮೊದಲು ಚಿಕ್ಕ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಇತರ ಅಂಗಗಳೂ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಮತ್ತು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ತಲೆದೋರಿದುವು. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹೆ, ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದುದಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಕಲ್ಲುಮಂಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಳಗಡೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಅನಂತರ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನಿಡುವ ಧಾತುಗರ್ಭ ಸೇರಿತು. ಮತ್ತು ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಂತೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊರೆಯುವ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನ ಬೌದ್ಧಗುಹೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರ.

ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾಹೋದಂತೆ ಅವರ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದರು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುವು. ಸ್ತೂಪಗಳೆಂದರೆ ಬುದ್ಧನ ಪವಿತ್ರ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಚೈತ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧರ ದೇವಾಲಯಗಳು ; ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಚರ್ಚುಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವು ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಹಾಳಾಗದಂತೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕಲ್ಲು, ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳೂ ವಿಹಾರಗಳೂ[1] ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದುವು.

ಮರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲ್ಲಿನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡುದು ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲುಂಟಾದ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಅಶೋಕನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯಂತೂ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಆತನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಏಕಶಿಲಾಸ್ತಂಭಗಳು, ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಆದರೆ ಅವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅಂಗಗಳಾಗದೇ ಸ್ಮಾರಕ ಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿ

---

1 "The word Vihara, however, like Dagaba, came from Ceyon. where it was used to designate not only a cell but also any monastic establishment and their extended application has come to be generally uuderstood by us ; and with this explanation we employ it."

—James Fergusson, *History of Indian and Eastern Architecture*.

ನಿರ್ಮಿತವಾದುವುಗಳು. ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅವು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಹಿತಮಿತವಾದ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಆಕೃತಿ—ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಈ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶಗಳು. ಅವುಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಿಂಹಗಳಂತೂ ಧರ್ಮದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದುವು. ಅಲ್ಲಿರುವ ಧರ್ಮಚಕ್ರವು ಸೃಷ್ಟಿಚಕ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಆಳುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು.

ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಅಶೋಕನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಪರಿಣತಿಗೆ ಈ ಸ್ತಂಭಗಳಂತೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗುಹಾಲಯಗಳೂ ಅರಮನೆಯ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಳಪು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಲೋಮಶ ಋಷಿಯ ಗುಹೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರಾರಂಭದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಕಲ್ಲಿನ ಯುಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಪರಿಣತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು.

ಮೌರ್ಯರನಂತರ ಇಂಡಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂಗರು ಪ್ರಬಲರಾದರು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ವಿಹಾರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಸಾಂಚಿಯ ಸ್ತೂಪ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿದುವು. ಈ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಗಳು, ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು (Symbolism), ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡಗಳು, ಮತ್ತು ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು, ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಮಠಗಳು ಅಥವಾ ವಿಹಾರಗಳು—ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಚೈತ್ಯಾಲಯ ವಿಹಾರಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಸ ಇದು. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅವು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವುದು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳು ಸೇರಿದ ಕೀಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಕೊರೆತಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ

ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವುಗಳೆಂದರೆ ಹೀನಾಯಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಗುಹೆಗಳು. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಸಿಕ್, ಕಾರ್ಲಿ, ಭಜ, ಬೆಡ್ಸ, ಕೊಂಡನೆ, ಪಿಟಲ್ ಖೋರಾ ಮತ್ತು ಅಜಂತಾದ ಒಂಬತ್ತು ಹತ್ತನೆ ಗುಹೆಗಳು. ಈ ಎಂಟು ಗುಹೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು ಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೫೦ ರಿಂದ ೪೫೦ರ ವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಯುಗವನ್ನು ಗಾಂಧಾರ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಪದರುಪದರುಗಳಾಗಿ ಸೀಳಿದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿದ್ದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವು ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಒರಟೊರಟಾದ ಕಲ್ಲುಗುಂಡುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗು ತ್ತಿದ್ದುವು. ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳೂ ವಿಹಾರಗಳೂ ನಿರ್ಮಿತ ವಾದುವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದನಂತರ ಅವರ ಆಳಿಕ್ವೆ ಇಳಿಮುಖವಾದರೂ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕುಗ್ಗಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲದೆ ಜೈನರ ಕಟ್ಟಡಗಳೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸರ್ವಸಮಾನ ವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಮತ್ತು ತೀರ್ಥಂಕರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರ ವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ದಿಗಂಬರ ಜೈನ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಗ್ನವಾಗಿರು ವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ವೇತಾಂಬರ ಜೈನ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧನ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪ ದಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಜೈನಬೌದ್ಧರೀತಿಗಳು ಒಂದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಗಿರ್‌ನಾರ್ (Girnar), ಮೌಂಟ್ ಅಬು (Mount Abu) ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಸ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಬೆಟ್ಟಗಳು (ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಾಕಾರವಿದ್ದು ಮಧ್ಯೆ ಗೊಮ್ಮಟನ ವಿಗ್ರಹವಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳು) ಬೆಳೆದುಬಂದುವು.

ಗಾಂಧಾರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿ ಯೆಂದರೆ ಮಥುರಾ ರೀತಿ. ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳ ಕಮಾನುಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಇತರ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಮಥುರಾ ರೀತಿಯು ಅನುಕರಿಸಿತು. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರು ವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುಶಾನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸಹ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತವಾದುವು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ, ಭರತ ಖಂಡದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಬೌದ್ಧ

ಧರ್ಮ. ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಉತ್ತರ, ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮರಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸುವುದರವರೆಗೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಗ್ರೀಕ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ವೇಳೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಥಿತಿ ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಗುಪ್ತಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಗೇರಿತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಯುಗ.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭರತಖಂಡದ ಬಹುಭಾಗ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಆಡಳಿತದ ವಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿತು. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ಥಾನ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅವರ ಉದಾರವಾದ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳೂ ವಿಕಾಸಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಅಂತೆಯೇ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಗತಿಸಾಧಿತವಾಯಿತು. ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ವಿಧಾನ—ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು. ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಗುಹೆಗಳ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತೃಪ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಸಾಹಸಪಟ್ಟರು. ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದುದು ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆ.

ದೇವನಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಆಲಯ—ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪು ಬಂದುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ಇದುವರೆಗಿನ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರಾಕಾರಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವುದು ಈ ಮೊದಲಾದ ಯಾಗಸಂಬಂಧವಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ವೇದಯುಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಶಿವಲಿಂಗ ಮೊದಲಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ನಿಜ. ವೇದಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಇತ್ತೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಬರುತ್ತದೆ. ವೇದ ಪುರಾಣಗಳ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಬಹುಶಃ ದೇವಾಲಯಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಮರ ಮತ್ತು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಇತರ ಮನೆಗಳಂತೆಯೇ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಬೌದ್ಧರ

ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿವರ್ತನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಲು ತೊಡಗಿರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಚರಿತ್ರೆ ಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿ ನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಟ್ಟಿತು ಗುಪ್ತರ ಯುಗ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಗುಪ್ತರಿಂದ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪ್ರೋಷಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುವು. ಆ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದರೆ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಗರ್ಭಗೃಹ ಮಾತ್ರ. ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೋಣೆ ಅದು. ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಮೂರ್ತಿಯ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಿಟಕಿಗಳಾಗಲೀ ಬಾಗಿಲುಗಳಾಗಲೀ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಒಳಭಾಗ ಕತ್ತಲಾಗಿರು ತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅದು ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಒಳಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬರಿದಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಗೋಡೆಯ ಹೊರಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತನೆ ಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಮಂಟಪವು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖಮಂಟಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೪ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಲೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಬೋದಿಗೆ(ತುದಿ)ಗಳಲ್ಲಿ, ಒಳಭಾಗದ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಸುತ್ತಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಹಾದ್ವಾರದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಅಂದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೆಳೆದುವು. ಈಗಿನ ಜಬ್ಬಲ್‌ಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಗ್ವ (Tigwa) ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಕಂಕಾಳಿದೇವಿ ದೇವಾಲಯ ವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಮಾದರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1]

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದಿಕ್ಕು ಸಿಕ್ಕಂತಾಯಿತು. ಅವುಗಳು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಬೆಳೆ ಯಿತು. ರಾಜಾಧಿರಾಜರು ತಮ್ಮ ಅರಮನೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹಣವನ್ನು ಸುರಿದರು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ

1 Percy Brown, *Indian Architecture*.

ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. 'ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ' ಎಂಬ ಪದ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈಗ ಅದರ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಪರಿಮಿತವಾಗಿ 'ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಈ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಳಶವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕರ್ಣಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ಬಹುಶಃ ಭರತಖಂಡದ ಇನ್ನಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ತೋರಿಸಿದ ಉದಾತ್ತವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಬಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವು. ಭರತಖಂಡದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದುಂಟು :

೧. ಚಾಲುಕ್ಯ ಪೂರ್ವಯುಗ : ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

೨. ಚಾಲುಕ್ಯಯುಗ : ೬ರಿಂದ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನ ಪೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಯುಗವೂ ಇದರಲ್ಲೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩. ಹೊಯ್ಸಳ ಯುಗ : ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗಿನ ಯುಗ.

೪. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲ : ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ಕಾಲವೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ.

೫. ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ : ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಬೆಳೆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಶೈಲಿ.

—ಇದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಿಭಾಗ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಕದಂಬ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂಬುದು ಮೊರ್ಯಾಸ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1]

1 G. M. Moraes, *Kadamba Kula*.

ಮೊದಲು ಫರ್ಗೂಸನ್‌ರವರು ಅನಂತರ ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರು[1] ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇವರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕದಂಬ ಶೈಲಿಯ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯವೆಂದರೆ ಹಲಸಿ ಅಥವಾ ಪಲಸಿಕ ಎಂಬಲ್ಲಿರುವ ಜೈನಬಸ್ತಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೃಗೇಶವರ್ಮನು ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗರ್ಭಗೃಹ ಸುಕನಾಸಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮಂಟಪ ಇವುಗಳಿಂದ ಇದು ಕೂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಟ್ಟಡವೆಂದರೆ ತಾಳಗುಂದದ ಪ್ರಣವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಕಲ್ಲುಗಳು, ಕಟ್ಟಡದ ರೀತಿ, ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಹಲಸಿಯ ಬಸ್ತಿಗಿಂತ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಲಸಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಟ್ಟಕೇಶ್ವರ, ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಸುವರ್ಣೇಶ್ವರ. ನರಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು—ಕದಂಬ ಶೈಲಿಯ ದ್ಯೋತಕಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಗೋವಾ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೨ನೇ ಶತಮಾನ) ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇಗಾಂವೆಯ ಕಮಲಾನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ. ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ದೇವಾಲಯವೂ ಕದಂಬಶೈಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆಂಬುದು ಮೊರ್ಯಾಸ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಇದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದು. ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಆಳಿದ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಬೌದ್ಧರ ಸ್ತೂಪಗಳನ್ನೂ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಡೆದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದುದು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಯುಗ

ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಆ ಮುನ್ನಡೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಐಹೊಳೆ ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಚಾಲುಕ್ಯ

1 H. Cousens, *Chalukyan Architecture*,

ಶೈಲಿಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಗರ್ಭಗೃಹದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗುಡಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರಚನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ದುರ್ಗಾದೇವಾಲಯದವರೆಗೂ, ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಚಿಕ್ಕಹಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ದೇವಾಲಯಗಳೇ. ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ೧ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬಾದಾಮಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದಮೇಲೂ ಅದು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. 'ಅಯ್ಯಾವಳೆಯ ಅಯ್ನೂರ್ವರು' ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದ ಅಂಶ, ಶಾಸನಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ವ್ಯಾಪಾರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ರಂಗಮಂದಿರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು.

ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮಟ್ಟಸವಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ (Flat roof) ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಗುಪ್ತರ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಯೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಗರ್ಭಗೃಹವು ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತಲೂ 'ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥ'ಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಆಗದಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ರಚನೆ ಅವುಗಳದು. ಅನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಗರ್ಭಗೃಹ ಬೇರೆಯಾಗಿ ರಂಗಮಂಟಪದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಖರಗಳು ಮೂಡತೊಡಗಿದುವು. ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಶಿಖರ ಇವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ 'ವಿಮಾನ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆ ಬಂದಿತು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದಿನದೇ ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗಮಂಟಪ ಅಥವಾ ನವರಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯೆ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿಕ್ಕಮಂಟಪ ಏರ್ಪಟ್ಟು 'ಸುಕನಾಸಿ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಪೂಜಾದಿ ಪರಿಕರಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನವರಂಗವಾದಮೇಲೆ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ,ಸುತ್ತು ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಲಂಕೃತ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಅರ್ಧಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಿತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇದನ್ನು ಮುಖ

ಮಂಟಪ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಇವಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಮುಖಮಂಟಪ, ನವರಂಗ (ರಂಗಮಂಟಪ), ಸುಕನಾಸಿ, ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಅವರ ಒಳಗಡೆ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿ, ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪುರ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭರತಖಂಡದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೂರು ರೀತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಗರ, ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ವೇಸರ—ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿವೆ. ಇವುಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಇವುಗಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಗರ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಖರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವೇಸರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಖರವಿಲ್ಲದೆ ಮಟ್ಟವಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧರ ಗುಹಾಲಯಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ವೇಸರ ರೀತಿಯವು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯವೆಂದರೆ, ಈಗ ಹೈದರಾಬಾದ್ ಜಿಲ್ಲೆ ನಳದುರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ತೇರ್ (Ter)—ಎಂಬುದು.[1] ಮಹಾಬಲಿಪುರಂನಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾಗರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಬಾಗಿದ ರೇಖೆಯ ಆಕಾರದಶಿಖರ (Curvilinear sikhara) ; ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಶೃಂಗದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಳಶ. ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಔತ್ತರೇಯ ರೀತಿಯ ಶಿಖರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭುವನೇಶ್ವರ, ಕೋನಾರ್ಕ, ಪುರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದ್ರಾವಿಡ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಖರಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಂತೆ ಮೇಲೇರಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಶಿಖರಗಳು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಐಹೊಳೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ಬಗೆಗಳೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಐಹೊಳೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯ

ಇದು ಐಹೊಳೆಯ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅಷ್ಟೇನೂ ಎತ್ತರವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟಸವಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯುಳ್ಳ ಇದರ ಆಕಾರಗುಣಾಂತರ್ದೇವಾ

[1] O. C, Gangoly, *Indian Architecture*.

ಲಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ. ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಅಡಿಗಳ ಚಚ್ಚೌಕಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ಕೋಣೆಯೇ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಭಾಗ. ಪೂರ್ವಕ್ಕಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖಮಂಟಪವಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಕಿಂಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪದ ಎದುರುಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಗರ್ಭಗೃಹ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಹಜಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. (ಸಾಲು ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಹಜಾರ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ). ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕಂಬಗಳ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಎರಡು ಚಚ್ಚೌಕಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿವೆ. ಮಧ್ಯಭಾಗದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ತಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು. (ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ □ ಈ ಆಕಾರದ ಬಿಳಿಯ ಭಾಗಗಳು ಕಂಬಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.)



೧. ಮುಖಮಂಟಪ ೨. ರಂಗಮಂಟಪ ೩. ಗರ್ಭಗೃಹ

ಇಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಇದು ಮೊದಲು ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದಿತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತಿದೆ. ಮೊದಲು ಇದು ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಗಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೋಸ್ಕರವೋ ಕಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಲುಕೋಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ದೇವಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂರನೇ ಗುಹೆ ಇವರ ಮಾದರಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿಯೂ ಚಚ್ಚೌಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕಲ್ಲುಕಂಬಗಳು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಚಾಚುಪೀಠಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೋದಿಗೆಗಳಿವೆ. ಕಂಬಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನೊಂದು ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಜಂಘ, ಕಟಿ, ಗ್ರೀವ ಮತ್ತು ಶಿರ—ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ, ದುಂಡಾದ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಷ್ಟಕೋನಾಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳೂ ಉಂಟೂ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಂಬಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು 'ಕಂಬಪೀಠ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಂಬದ ತುದಿಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ 'ಬೋದಿಗೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬವು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿರುವ ಭಾಗವೇ ಬೋದಿಗೆ. ಇದು ಕಂಬದಿಂದ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಚಾಚುಪೀಠ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳು ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ, ಅಂದರೆ ದಿಂಬಿನಂತೆ ಗುಂಡಾದ ಚಾಚುಪೀಠಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೋದಿಗೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ.

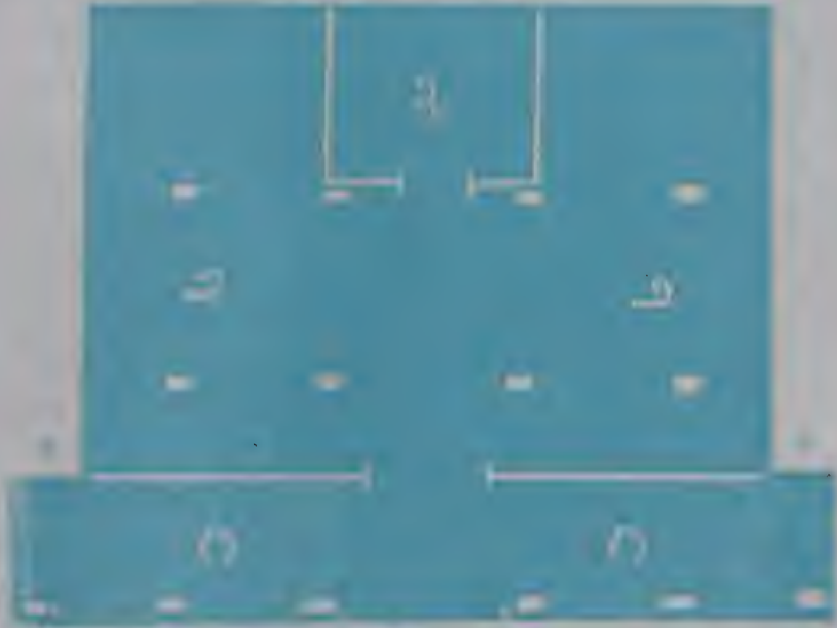
ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯದ ಈ ಕಂಬಗಳು ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೇ ಗುಹೆಯ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಹೋಲಿದರೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಒರಟಾಗಿವೆ. ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತನೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಕಿಂಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಗಳ ಕಿಟಕಿಗಳು (Perforated windows) ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹ. ಅದೇ ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಶಿಖರದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ದೇವಾಲಯದ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಈಚೆಗೆ ತಂದು ಸೇರಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಕುಂಭದ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ಣಕುಂಭದ ಸಾಂಕೇತಿಕಶಿಲ್ಪ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲೋರಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಗರುಡನ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರು ಇದು ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆದರೆ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿ, ಲಿಂಗವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದಿರುವ ನಂದಿಯು ಅದನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರು ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಕರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಶೈವದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಮೂರ್ತಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಅನೇಕ ಇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಶೈವದೇವಾಲಯವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಈಗ ರೂಢವಾಗಿರುವ ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು, ಈಚೆಗೆ ಆ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂಸಾಧು, ಆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ-ಎಂಬುದು ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಿಹ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಹೆಸರೇನೋ ತಿಳಿಯದು.

ಕೊಂಟಿಗುಡಿ

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಹೆಸರೂ ಸಹ ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಕೊಂಟಿ ಅಥವಾ ಕೊಂತಿ ಎಂದರೆ ತ್ರಿಶೂಲ. ಇದನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ಕೊಂಟಿಗುಡಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಜನರಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಯಿತು.



೧. ಮುಖಮಂಟಪ ೨. ರಂಗಮಂಟಪ (ಹಜಾರಗಳು) ೩. ಗರ್ಭಗೃಹ

1 H Cousens *Chalukyan Architecture.*

ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿದು. ಕಂಬಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಟ್ಟಸವಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಖರವಿದೆ. ಸುಮಾರು ಐದಡಿ ಎತ್ತರ ಇರುವ ಈ ಶಿಖರ ಈಚೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದುದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು, ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಕಂಬಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯವು. ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಷ್ಟು ಇವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ.

ಕೊಂಟಿಗುಡಿಯ ಮುಖಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆಯೇ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎದುರುಗಡೆ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗುಡಿಗಳಿವೆ. ಕೊಂಟಿಗುಡಿ ದೇವಾಲಯದ ಗುಂಪು (Kontigudi temple group) ಎಂದು ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಒಂದೇ ಬಗೆಯವು ಎನ್ನಬಹುದು.

ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯ

ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ದೇವಾಲಯ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದುದು. ಔತ್ತರೇಯ ರೀತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು, ಮತ್ತೆ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿ ಗುಡಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಪಾಪನಾಥದೇವಾಲಯ ಇವು ಈ ರೀತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಬೃಹದ್ವ್ಯಾಸದ (Apsidal type) ಚೈತ್ಯಗುಹಾಲಯಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ರಚನೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾಗ ರಂಗಮಂಟಪ. ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಮಧ್ಯಾಂಗಣ ಮತ್ತು ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹಜಾರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಹಜಾರಗಳು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹಿಂಬದಿಯವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಇದು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರ ತಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ರಂಗಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಮುಖಮಂಟಪ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ; ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಿಂದಲೂ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನೇರಿ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು ಹೊತ್ತಿವೆ. ರಂಗಮಂಟಪ, ಗರ್ಭಗೃಹ, ಮತ್ತು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ—ಇವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ ಮುಖಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರುವಂತೆ ಒಂದು ಸುತ್ತುಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥದಂತೆ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು



೧. ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ೨. ವೇದಿಕೆ ೩. ಮುಖಮಂಟಪ
೪. ರಂಗಮಂಟಪ ೫. ಗರ್ಭಗೃಹ ೬. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ ೭. ಸುತ್ತುಮಂಟಪ

ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಈ ಸುತ್ತುಮಂಟಪವನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳು ಹೊತ್ತಿವೆ. ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಸುತ್ತುಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ರಂಗಮಂಟಪದ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ.

ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ ಗುಹಾಲಯ ವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ. ಕಂಬದ ಬೋದಿಗೆಗಳು ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ (Friezes) ಕೂಡಿವೆ. ಅಜಂತದಲ್ಲಿರುವ ೨೯ನೇ ಗುಹೆಯನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆಂಬುದು ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳು ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ರಚನೆಯೂ ಬಹಳ ಸರಳವಾದುದು. ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಉದ್ದನೆಯ ಕಂಬಗಳು ಅವು. ಕಂಬಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅನಂತರದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕಂಬ ಪೀಠಗಳಾಗಲೀ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೆ ಅಂದರೆ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೇಲೆ, ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಗರುಡನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ರಂಗಮಂಟಪದ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನಾವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ನರಸಿಂಹ, ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ, ವರಾಹ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೇಲಿರುವ ಗರುಡನನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇದು ಶೈವದೇವಾಲಯ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹಳ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ಔತ್ತರೇಯ ರೀತಿಯ ಶಿಖರ. ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಖರವನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆಂದು ಕಸಿನ್ಸ್ ಹೇಳಿದರೆ, ಇದು ಕದಂಬ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಮೊರ್ಯಾಸ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2] ಅಂತು ಈ ಶಿಖರ, ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಕ್ರರೇಖಾಕೃತಿಯ ಔತ್ತರೇಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ (Curvilinear type). ಈ ಶಿಖರದ ತುದಿಯ ಭಾಗ ಈಗ ಮುರಿದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಶಿಖರ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿರುವ ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿಯ ಗುಡಿಗೂ ಇದ್ದು ಅದು ಪೂರ್ಣಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಪೂರ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ, ಕೋಟೆಯಂತಹ ಗೋಡೆ ಬಳಸಿನಿಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ದುರ್ಗಾ (ಕೋಟೆ) ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಕೋಟೆಯಿಂದಲೇ.

---

1 H. Cousens, *Chalukyan Architecture.*
2 G, M. Moraes, *Kadamba Kula.*

ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿಗುಡಿ

ಐಹೊಳೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಗೆ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ದುರ್ಗಾದೇವಾಲಯಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಿಂಭಾಗವಾಗಲೀ ರಂಗಮಂಟಪದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸುತ್ತುಮಂಟಪವಾಗಲೀ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಸರಳವಾದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕದು.



೧. ಮುಖಮಂಟಪ ೨. ನವರಂಗ ೩. ಮಧ್ಯಮಂಟಪ ೪. ಸುಕನಾಸಿ
೫. ಗರ್ಭಗೃಹ ೬. ಇಕ್ಕೆಲದ ಹಜಾರಗಳು ೭. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ

ಆಯಾಕಾರದ ರಂಗಮಂಟಪ. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು, ಮಧ್ಯದ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಆ ಮಧ್ಯಮಂಟಪ (Central naive) ರಂಗಮಂಟಪದ ಇತರ ಸಮತಲ ನೆಲಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ವೇದಿಕೆಗೂ ಹಾಗೂ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಅರ್ಧ ಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಸುಕ ನಾಸಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸುಕನಾಸಿಯು ರಚನೆ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಸುಕನಾಸಿಯು ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಿಗೂ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳಿದ್ದು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಕ್ಕೆಲದ ಎರಡು ಹಜಾರ ಗಳು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹಿಂದಿನವರೆಗೂ ಹೋಗಿ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ.

ರಂಗಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಮುಖಮಂಟಪವಿದೆ. ಎಂಟು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಪೂರ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ, ದುರ್ಗಾದೇವಾ ಲಯಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಅದರ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ ಕೆತ್ತನೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಕಂಡುಬರು ತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳು ಚೌಕಾಕಾರದ ಸರಳ ರಚನೆಗಳು. ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಬೋದಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ದಿಂಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಾಚುಪೀಠಗಳೂ ಇವೆ. ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯದಂತೆಯೇ ಔತ್ತರೇಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಭುವನೇಶ್ವರದ ಪರಶು ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಖರವನ್ನು ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆಂಬುದು ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಮೇಗುತಿ ದೇವಾಲಯ

ಐಹೊಳೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗುಡ್ಡವಿದೆ. ಆ ಗುಡ್ಡದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಮಲ್ಲಿಗುಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಗುಡ್ಡದ ಬುಡದವರೆಗೂ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹುಚ್ಚುಮಲ್ಲಿಗುಡಿ, ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪದೂರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಾದೇವಾಲಯ, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಹಿಂದೆ ಲಾಡ್‌ಖಾನ್; ಅವುಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ 'ರಾವಳಪಿಡಿ' ಎಂದು ಈಗ ಕರೆಯುವ ಗುಹೆಗಳು, ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ, ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಗುಡ್ಡದ ಬುಡದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿವೆ. ಆದರೆ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿರುವ ಒಂದು ರಚನೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ದೇವಾಲಯ ಅದು. ಅದೇ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯಕಾಲದ ರವಿಕೀರ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಜೈನ ದೇವಾಲಯ. ಅವನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಶಾಸನ ಈ ದೇವಾಲಯದ

ಪೂರ್ವದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿದೆ. ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಆ ಐತಿಹ್ಯಿಕ ಶಾಸನ 'ಐಹೊಳೆಯ ಶಾಸನ'ವೆಂದು ಈಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾಲ ೬೩೪ ಎಂಬುದು ಆ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಭಾಗ. ಮಧ್ಯದ ರಂಗಮಂಟಪ, ಮತ್ತು



೧. ಮುಖಮಂಟಪ ೨. ರಂಗಮಂಟಪ ೩. ಗರ್ಭಗೃಹ ೪. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ.
೫. ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುದಾರಿ.

ಮುಂದಿನ ಮುಖಮಂಟಪ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಶಿಖರ ಮತ್ತು ಮಂಟಪದ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಬಹುಭಾಗ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪ ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ ಬರುವಂತೆ ಕಲ್ಲುಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಗೋಡೆಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳು ಹೊರಚಾಚಿ ಬಾಗಿಲಿನಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಈ ಕಲ್ಲುಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಥದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಜಾಲಂಧ್ರದ ಕಿಟಕಿಗಳಿಂದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥದಲ್ಲಿ ಮಂದಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದೆ ರಂಗಮಂಟಪವಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಆರು ಕಂಬಗಳು ಅದನ್ನು ಹೊತ್ತಿವೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಗಲವಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖಮಂಟಪವಿದೆ.

ಮೇಗುತಿ ದೇವಾಲಯ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಅದರ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ, ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಚಾಚುಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ, ಗೋಡೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹ. ಕೆಳಗಿನ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಗೋಡೆಗಳೇ ಮೇಲೆ ಚಾಚಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಇದು ದ್ರಾವಿಡ ಗೋಪುರದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ರಂಗಮಂಟಪದಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲು ದಾರಿಯಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಗರ್ಭಗೃಹ ಈಗ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ದಾಟಿ ಒಳಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಮೊದಲೇ ಗುಡ್ಡದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಮೇಲೇರಿ ಅವುದೋ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಎದುರು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಜಿನಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಜಿನನ ಮೂರ್ತಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ತಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವುದರ ಬದಲು, ಇಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾದಂತೆ ಜಿನಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಆಕಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲುಚಪ್ಪಡಿಯಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿಲ್ಪರಹಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಚಾಚುಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಚಾಚುಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೂಲೆಗಳೂ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕ ರೂಪವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ

ಐಹೊಳೆಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲಿರುವುದರಿಂದ ಮೇಲುಗುಡಿ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದು ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮೇಗುಡಿ, ಮತ್ತು 'ಮೇಗುತಿ' ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಮಲಿಂಗ ದೇವಾಲಯ

ಐಹೊಳೆಗೆ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿ ಮಲಪ್ರಭಾ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲಿದೆ ಈ ದೇವಾಲಯ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೇವಾಲಯವೆಂದರೆ ಇದೊಂದೇ. ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕುತೂಹಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಮಲಿಂಗೇಶ್ವರನಿಗೆ ನಿತ್ಯವೂ ವೈಭವಯುತವಾದ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ತಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು:



೧. ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರ. ೨. ದೊಡ್ಡ ಮಂಟಪ. ೩. ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹ. ೪. ಸುಕನಾಸಿ.
೫. ಮುಖ್ಯಗರ್ಭಗೃಹ. ೬. ಎರಡನೆಯ ಗರ್ಭಗೃಹ. ೭. ಮೂರನೆ ಗರ್ಭಗೃಹ.

ಮೂರು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆ ಸರಳವಾದುದು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಂಟಪ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಮೂರು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಂದರೆ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಎದುರಿನಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿರುವುದೇ ರಾಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖವಾಗಿರುವ ಈ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಎತ್ತರವಾದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಎದುರಿಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಲಪ್ರಭೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸುಕನಾಸಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಉಳಿದೆರಡು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿಗೆ ಸುಕನಾಸಿ ಇಲ್ಲ. ಇವರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವಂತೆ ಇರುವ ಗರ್ಭಗೃಹ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನದು. ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವ ಮೂರನೆಯ ಗರ್ಭಗೃಹ ಪಾರ್ವತೀದೇವಿಯದು. ಈ ಮೂರು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿಗೂ ಎದುರಾಗಿರುವಂತೆ ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ಕಂಬಗಳು ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಿಂಗನ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವ ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಈಗ ಪಾರ್ವತಿಯ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿರುವ ಶಿಖರ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದೆರಡು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಮೇಲೂ ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯ ಶಿಖರಗಳಿವೆ. ತ್ರಿಕೂಟ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ, ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಒಂದೆರಡು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅವು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶನೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗುಹಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದು. ಬಾದಾಮಿ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಷ್ಟು ಇವು ದೊಡ್ಡವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾದುವುಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಮೇಗುತಿ ದೇವಾಲಯದ ಎದುರಿಗೆ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಹೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಕ್ಕೆ ಎದುರಿಗಿರುವ ಗರ್ಭಗುಹೆ ಅಥವಾ ಮೊದಲನೆಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವಿದೆ. ಅದರ ಎಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವರಾಹನ ಅವತಾರ, ಮತ್ತು ಕಾಳಿ, ಎಡಗಡೆಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ (ಎರಡನೆಯ ಗೂಡು) ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಹತ್ತು ಕೈಗಳು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾವು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಷಣ್ಮುಖ ಪಾರ್ವತಿ. ಇವರ ಎದುರಿಗೆಇದಕ್ಕಿಂತ ಆಳವಾದ ಚಾಚನ್ನುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಂದು ಗೂಡಿದೆ. ಇದು ಮೂರನೇ ಗೂಡು. ಈಗ ಅಲ್ಲಿಯಾವ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬರಿದಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿರುವ ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೇ ರಾವಣ ಎಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದ ಜನ ಅದನ್ನು 'ಹತ್ತುಕೈರಾವಣನ ಗುಡಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ರಾವಳಗುಡಿ, ಅನಂತರ 'ರಾವಳಫಡಿ'ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಗುಹೆಯ ಮುಖ್ಯ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವಿದ್ದು ಅದರ

ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಗುಹೆಯ ಹೊರಗೆ ದೊಡ್ಡ ನಂದಿಯಿದ್ದು ಅದು ಶೈವಗುಹೆ ಎಂಬುದು ಅತಿಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾವಣನ ಗುಹೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಮೇಗುತಿ ಗುಡ್ಡದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಹೆಯಿದೆ. ಜೈನ ಗುಹೆ ಅದು. ಮೇಲಿನ ಶೈವಗುಹೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ಆ ಗುಹೆ, ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶೈವಗುಹೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕಾದರೆ ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕೂಟಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಐಹೊಳೆಯಿಂದ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಮೈಲಿಗಳಷ್ಟು ದೂರವಿರುವ ಬಾದಾಮಿ, ಬಹುಕಾಲ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮೂರು ಮೈಲುಗಳಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬೆಟ್ಟಗಳು ಸಂಧಿಸುವ 'ಮಹಾಕೂಟ' ವಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ಥಳವದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯ ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೦೦ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತ ವಾದುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ. ಇದು ಪಡೆದಿರುವ ಶಿಖರ ಇದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೇರಿ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಶಿಖರ, ದ್ರಾವಿಡ ಶಿಖರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾಲೆಗಿತ್ತಿ ಶಿವಾಲಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಇದು ಐಹೊಳೆಯ ಮೇಗುತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳೂ ಕಂಬಗಳೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿವೆ ಅಂದವಾಗಿವೆ. ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ, ಅಲಂಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ.

ಎರಡು ಗುಡ್ಡಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳದ ದಡದ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಭೂತನಾಥ ದೇವಾಲಯವಾದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಭೂತನಾಥ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗುಂಪು' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ದೇವಾಲಯ ಎಂದರೆ ಲಕುಲೀಶ ದೇವಾಲಯ. ಶಿವನ ಅವತಾರವಾದ ಲಕುಲೀಶನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಗ್ರಹ ಇಲ್ಲಿನ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಗ್ನವಾಗಿರುವ ಈ ವಿಗ್ರಹ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಕುಲೀಶನಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮಧ್ಯಇಂಡಿಯಾ ಮತ್ತು ರಾಜಪುಟಾಣಗಳಲ್ಲಿವೆಯೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದೇ. ಇದಲ್ಲದೆ ಈಗ ಬಾದಾಮಿಯ ಊರೊಳಗೆ ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ, ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ

ಮತ್ತು ಈಗಲೂ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳು

ಬಾದಾಮಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆಂದರೆ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳು. ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗುಹಾಲಯಗಳದೇ ಒಂದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ನಾಸಿಕ್, ಕಾರ್ಲ್ಲಿ, ಬೆಡ್ಸ, ಅಜಂತ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಈ ಗುಹೆಗಳಿಗೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿತ್ತು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಗುಹೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಗುಹೆಗಳು ಬೌದ್ಧ ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಿದುದು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ಮುಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದು, ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತವಾದ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು.

ಭೂತನಾಥ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗಿರುವ ಎತ್ತರವಾದ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡವನ್ನು ಕೊರೆದು ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎದುರಿಗಿರುವ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಕಲ್ಲು ಗೋಡೆಯೋ ಎಂಬಂತಿರುವ ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲ್ಲು ಬೆಟ್ಟ ಅದು. ಕೊಳದ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅತ್ತ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಗುಹೆಗಳ ಸಾಲು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪುಟದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾಲ್ಕು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಶೈವ, ಎರಡು, ಮೂರನೆಯವು ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾಲಯಗಳು, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಜೈನಗುಹೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮೂರನೇ ಗುಹೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹೊರನೋಟ ಮತ್ತು ಒಳಗಿನ ತಲವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಹೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಟ್ಟು ರೀತಿ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕುವುದು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖಮಂಟಪ. (Pillared Verandah) ಅದನ್ನು ದಾಟಿದರೆ, ದೊಡ್ಡ ರಂಗಮಂಟಪ. ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗರ್ಭಗೃಹ ; ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿದ್ದು, ರಂಗಮಂಟಪದಿಂದ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡವನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಈ ಸಾಹಸ ಮೆಚ್ಚ



ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಟ್ಟು ನೋಟ

ತಕ್ಕದ್ದು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಟ್ಟಡವು ಆಕಾಶವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಕಲೆಯಾದರೆ, ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಬಂಡೆಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಆಕಾಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

೧ನೇ ಗುಹೆ

ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಎದುರಿಗೆ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಗುಹೆಯೇ ಶೈವಗುಹೆ. ಅದರ ಒಳಗಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಈ ತಲವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತೋರಿಸಬಹುದು.

೧. ಮುಖಮಂಟಪ. ೨. ರಂಗಮಂಟಪ ೩. ಗರ್ಭಗೃಹ.

ರಚನೆ ನೇರವಾಗಿದೆ. ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯವನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಿರುವ ಕಂಬಗಳು ಅವರ ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಚಾಚುಪೀಠಗಳು, ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಸಹೃದಯರ ಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹವು. ಗುಹೆಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ನೂರಾರು ಅಡಿಗಳ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಡುಗಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡದ ಬುಡವನ್ನು ಕೊರೆದು ಮೇಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಗುಹೆಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದರೆ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ

ಮತ್ತು ಶಿವನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಮುಖಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಆಕೃತಿಯ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಬಲಭಾಗ ಶಿವನ ರೂಪದಿಂದಲೂ ಎಡಭಾಗ ಪಾರ್ವತಿಯ ರೂಪದಿಂದಲೂ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಬಹಳ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಂಬಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ದಂಪತಿಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಮೆಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿವೆ.

೨ನೇ ಗುಹೆ

ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಗುಹೆಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು ಎರಡನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು; ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಯೂ ಒಂದನೇ ಗುಹೆಯನ್ನೇ ಹೋಲಿದರೂ ಒಳಭಾಗದ ಮಹಾಮಂಟಪ ಅದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ (ಗೋಡೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಕಂಬಗಳು ಪೂರ್ಣಕಂಬಗಳಿಲ್ಲ; ಅರ್ಧಕಂಬಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿವೆ.) ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿವೆ, ಮುಂದಿನ ಕಂಬಗಳೂ ಸೇರಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಐದು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ, ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಆಕರ್ಷಕ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವರಾಹ, ವಾಮನ ಮೊದಲಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಲೀಲೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೂ ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಗಳ ಮೇಲೂ ಇರುವ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ, ಅಲಂಕಾರದ ಕೆಲಸಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕುಶಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

೩ನೇ ಗುಹೆ

ಇದು ಮೊದಲ ಎರಡು ಗುಹೆಗಳಿಗಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಳಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇದು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಇದರ ಒಳಮಂಟಪದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಹೆಚ್ಚು. ಎರಡನೆ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳುಳ್ಳ ಐದು ಸಾಲುಗಳಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆರು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಆರು ಕಂಬಗಳ ಐದು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗರ್ಭಗೃಹದ ನೇರವಾದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಜಾರವನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಇಡೀ ರಚನೆಗೆ ಒಂದು ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅತಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಈ ಗುಹೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ.

ಮುಖಮಂಟಪದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೃಹದಾಕೃತಿಯ ವಿಷ್ಣುವಿಗ್ರಹ ಇದೆ. ಶೇಷನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಂತೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಆ ವಿಗ್ರಹ, ಆ ಕಾಲದ

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಿಣತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಬಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಾಹ ಅವತಾರ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ವರಾಹನ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಭೂದೇವಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಬಹುಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನರಸಿಂಹ,ವಾಮನ, ಬಲರಾಮ, ಹರಿಹರ—ಮೊದಲಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕಂಬಗಳೂ ವಿಶೇಷ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಈ ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ, ತಲೆ ಎತ್ತಿದರೆ ಕಾಣದಿರುವಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿರುವ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡವನ್ನೂ, ಆ ಒಂದೇ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆದು ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಗುಹೆಗಳ ಮಾಟವನ್ನೂ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸು ವಿಸ್ಮಯಮೂಕವಾಗುತ್ತದೆ. ದೈತ್ಯಸಾಹಸ ಮತ್ತು ದೈವಿಕವಾದ ಕಲೆಗಳೆರಡರ ಸಂಗಮವನ್ನು ಕಂಡು ತಲೆಬಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಗೋಡೆಗಂಬ (Pilaster)ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಾಸನವಿದೆ. ಇದು ಈ ಗುಹೆಯನ್ನು ಕೊರೆಯಿಸಿದ ಮಂಗಳೇಶನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೫೭೮ರಲ್ಲಿ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ಗುಹೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೪ನೇ ಗುಹೆ

ಇಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ ಜೈನಗುಹೆ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದು. ಇತರ ಮೂರು ಗುಹೆಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಮುಖಮಂಟಪಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಳಮಂಟಪ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮುಖಮಂಟಪದಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ ಒಳಮಂಟಪವೂ. ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳುಳ್ಳ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿತವಾದ ಮಹಾವೀರನ ವಿಗ್ರಹ ಇಲ್ಲಿನ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಹಾವೀರನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಗೌತಮನ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ೨೩ನೇ ತೀರ್ಥಂಕರನಾದ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ, ಅನೇಕ ತೀರ್ಥಂಕರರನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಈ ನಾಲ್ಕು ಗುಹೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಮುಗಿದಿದ್ದಿತೆನ್ನಬಹುದು. ೩ನೇ ಗುಹೆಯಂತೂ ಪುಲಿಕೇಶಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಮಂಗಳೇಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನದ ಆಧಾರವೇ ಇದೆ. ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ನಂತರ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ರಾಜಕೀಯದ ಸೋಲನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಷ್ಟರೊಳಗಾಗಿ ಈ ಗುಹಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ೧ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶ ಮತ್ತೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕುಶಲತೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೭–೮ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಇತ್ತ ಬಾದಾಮಿಗೆ ಹತ್ತು ಮೈಲುಗಳಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ, ಅತ್ತ ಐಹೊಳೆಗೆ ಐದು ಮೈಲುಗಳಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ, ಎರಡಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಮಲಪ್ರಭಾನದಿಯ ದಡದಮೇಲೆ ಇರುವ ಊರು. ಪಟ್ಟದ ಕಿಸುವೊಳಲು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪಟ್ಟಣವಿದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೬ ರಿಂದ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಂತೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಗೇರಿತು. 'ಮಹಾವೀರ ಸಿಂಹಾಸನ ಶ್ರೀ ಚಾಲುಕ್ಯಾನ್ವಯ ಪಟ್ಟಬಂಧೋತ್ಸಾಹ ಸಕಲ ವಿಷಯ ಪಟ್ಟಣಾಧಿಪತಿ ಶ್ರೀಮತ್ ಕಿಸುವೊಳಲ್' ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳು ೭ನೇ ಶತಮಾನ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವುಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿತು. ವಿಜಯಾದಿತ್ಯ (೬೯೬–೭೩೩) ಮತ್ತು ೨ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯ (೭೩೩–೭೪೬) ಇವರ ಕಾಲ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುವರ್ಣಯುಗ. ಐಹೊಳೆಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಔತ್ತರೇಯ ರೀತಿಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಬೆಳೆದುವು. ಅವೆರಡರ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಔತ್ತರೇಯವೆಂದೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯವುಗಳೆಂದೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಜ್ಞರು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಪಾಪನಾಥ, ಜಂಬುಲಿಂಗ, ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ, ಕಾಶಿವಿಶ್ವನಾಥ ಇವು ಔತ್ತರೇಯ ರೀತಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳು. ಸಂಗಮೇಶ್ವರ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಗಳಗನಾಥ ಮತ್ತು ಜೈನನಾರಾಯಣ—ಈ ದೇವಾಲಯಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ೨ನೇ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಮಹಾರಾಣಿ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿಯು, ತನ್ನ ಪತಿ ಕಾಂಚಿ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಮೂರುಸಾರಿ ಗೆದ್ದುದರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೪೦ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಳೆಂದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ, ಮೊದಲು ಇದ್ದ ಹೆಸರು ಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವೆಂದು. ಈಚೆಗೆ ಅದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವನು ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಅನಿವಾರಿತ ಗುಂಡ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

1 Percy Brown, *Indian Architecture.*

ಈ ದೇವಾಲಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪರಿಣತಗೊಂಡ ಆ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಇದರ ತಲವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮೇಲು ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ರೀತಿ, ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸ್ಥೂಲತ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಇದ್ದರೂ, ಹೊರ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಬಗೆಬಗೆಯ ಜಾಲಂಧ್ರದ ಕಿಟಕಿಗಳೂ ಅದನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಮಾಡಿವೆ.

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ (Moulding). ಅವುಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅರ್ಧಕಂಬಗಳೂ, ಕುಟಿಗಳೂ (Cornices) ನಾಸಿಕೆಗಳೂ (brackets) ಹೂವು ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಇಡೀ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಸಿಂಹಗಳು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ತೊಲೆಗಳನ್ನು ಆನೆಗಳು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು! ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ, ಕಡೆದ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎತ್ತರವಾದ ಪ್ರಾಕಾರದ ಗೋಡೆ; ಇದು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿ ೨೨೪ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣವಾಗಿ ೧೦೫ ಅಡಿ ಅಗಲ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆ ಎರಡು ಮಹಾದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಮಲಪ್ರಭ ನದಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಅದರ ದಡದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ದೇವಾಲಯ. ನದಿಯ ಮರಳಿನಿಂದ ಮೇಲೇರಿದೊಡನೆಯೆ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಮಹಾದ್ವಾರ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ, ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದಿರುವ ನಂದಿಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹ. ಅದಾದೊಡನೆಯೇ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪ; ಅದಾದನಂತರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಹಾಮಂಟಪ; ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗಿಲುಗಳೂ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖಮಂಟಪಗಳೂ ಇವೆ. ಇದನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಗರ್ಭಗೃಹ, ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಭಾಗದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು. ಮುಖ್ಯಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲೆ ದ್ರಾವಿಡರೀತಿಯ ಗೋಪುರ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ಅದರ ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥ. ಇದು ಈ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ

ಇದರ ತಲವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, (ಮುಂದಿನ ಪುಟ)



೧. ನಂದಿಮಂಟಪ ೨. ಮುಖಮಂಟಪ ೩. ನವರಂಗ ೪–೫. ನವರಂಗದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಮಂಟಪಗಳು ೬–೭. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು ೮. ಸುಕನಾಸಿ ೯. ಮುಖ್ಯಗರ್ಭಗೃಹ ೧೦. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ.

ಅನಂತರ ಅದರ ವಿವರಗಳತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗರ್ಭಗೃಹದಿಂದ ಹೊರಟು ಹೊರಗೆ ಬರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮೂರು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಪೂರ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಶಿವಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ೧೨ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೧೨ ಅಡಿ ಅಗಲವಾಗಿರುವ ಈ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸುಕನಾಸಿಯಿದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿ ಮತ್ತು ಸುಕನಾಸಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ತೊಲೆಯ ಮೇಲೂ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಲವು ಭಕ್ತರು ಪೂಜಿಸುವುದುಂಟು. ಇವುಗಳ ಸುತ್ತ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಅಗಲವಾದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥವಿದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಹೊರಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಮಾಡುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಹುಶಃ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಅವು ಬರಿದಾಗಿವೆ. ಈ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮೇಲೆ ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯ ಶಿಖರವಿದೆ.

ಈ ಮುಖ್ಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಇನ್ನೆರಡು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು ಎದುರುಬದುರಾಗಿವೆ. (ಚಿತ್ರ) ಎಡಗಡೆಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯ ಸುಂದರವಾದ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಬಲಗಡೆಯ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಯಾವ ಮೂರ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳ ಮುಂದೆ ಮಹಾಮಂಟಪವಿದೆ. ಇದು ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೫೦ ಆಡಿಗಳು, ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿ ಸು. ೪೫ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಒಂದೇ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಕಂಬಗಳು ಇದನ್ನು ಹೊತ್ತಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳ ಮುಂಭಾಗದ ಮೂಲೆಗೆ ತಾಗಿದಂತೆ ಎರಡು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೆಂಟು ಕಂಬಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. (ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ) ಚಚ್ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಈ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐದು ಹೆಡೆಯ ನಾಗಮೂರ್ತಿ, ಮೂರು ಹೆಡೆಯ ನಾಗಿಣಿಯರು, ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿ, ಈ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಂಗಮಂಟಪದೊಳಗೆ ಬೆಳಕು ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಕಿಟಕಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥದಲ್ಲಿಯೂ ಆರು ಕಿಟಕಿಗಳಿವೆ. ಬೆಳಕು ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ದೇವಾಲಯದ ಒಟ್ಟು ನೋಟದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಟೆದು ಮಾಡಿದುವು ಈ ಕಿಟಕಿಗಳು.

ಈ ರಂಗಮಂಟಪದ ಪೂರ್ವ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು

ಬಾಗಿಲುಗಳಿವೆ ; ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ಮುಖಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗಿರುವುದೇ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಮುಖಮಂಟಪ. ಈ ಮುಖಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಮೂರ್ತಿಯು ಸುಂದರ ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸೂರ್ಯ ತನ್ನ ರಥದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಷೆ ಪ್ರತ್ಯೂಷೆಯರು ಬಿಲ್ಲುಬಾಣ ಹಿಡಿದು ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಳಗೆ ಅರುಣ, ರಥವನ್ನು ಹೊಡೆಯು ತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲೋರಾದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹದೇ ಸೂರ್ಯ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಈ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ಆನೆಗಳು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೋಡಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಅವು ಒಬ್ಬರ ನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಭಂಗಿ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯ ಉಡುಪು, ಆಭರಣಗಳು, ಮುಖಭಾವ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ದಲ್ಲಿಯೇ ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ಭವ್ಯ ವಿಗ್ರಹಗಳು ನಿಂತಿವೆ.

ಈ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನಿಳಿದರೆ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಪೂರ್ವದ ಬಾಗಿ ಲಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ನಂದಿಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ೨೫ ಅಡಿ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳ ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬೃಹದಾಕಾರದ ನಂದಿವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಸುಂದರವಾದ ಮಂಟಪ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುವು ರಸಿಕ ದಂಪತಿ ಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅನೇಕ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆ ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳು ರಸಿಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿವೆ. ಇಡೀ ಮಂಟಪವನ್ನು ಆನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುಬ್ಜರು ಹೊತ್ತಂತೆ ಮಂಟಪದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಅವು ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸುತ್ತಿಬರುತ್ತಾ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವೈಭವದ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಯ ಬುಡದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ, ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲುಗಳೂ ಇವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮುಂದೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಗೋಡೆಗಳ ಅಲಂಕಾ ರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯ, ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಿಣತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಪೂಜಾಪರಿಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಕೂಲದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಶಿವನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾದ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಎದುರಿಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಲಪ್ರಭೆಯ ದಡದಿಂದ, ನೋಡಿದಾಗ ದೇವಾಲಯದ

ಒಟ್ಟು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮೇಲಿರುವ ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯ ಗೋಪುರವೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೂಪ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದರ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಇದನ್ನೇ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಇವೆರಡೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ೨ನೇ ವಿಕ್ರಮನ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಾಣಿ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಮಹಾದೇವಿ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಳು. ಹಿರಿಯರಾಣಿ ಲೋಕಮಹಾದೇವಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾದಂತಿದೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಈ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಒಂದು-ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ. ಅದು ಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊದಲು ಪಡೆದಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಲೋಕೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವಾದಂತೆ, ಇದು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಆ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಗುಡಿಯ ಉತ್ತರದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಕಾಶಿವಿಶ್ವನಾಥ ದೇವಾಲಯವಿದೆ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ರಂಗಮಂಟಪವೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ರಚನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಔತ್ತರೇಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಖರ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗೋಡೆಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ಸುಕನಾಸಿಯಂತಹ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥವಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದಿನ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಯಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗ ಮತ್ತು ಹೊರಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ, ದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಿಖರವೇ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಂಶ. ಔತ್ತರೇಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಗಿದ ರೇಖೆಯಂತೆ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತಿರುವ ಇದರ ರಚನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಆಮಲಕ (ರಾಯನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿ) ಮತ್ತು ಗವಾಕ್ಷಗಳಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುಡಿ

ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ದೇವಾಲಯವಿದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಹೆಸರು ವಿಜಯೇಶ್ವರ ಎಂದಿದ್ದು ಅನಂತರ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನು ಈ ಗುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಲಿಂಗವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾಲ ೬೯೬ರಿಂದ ೭೩೩. ಈ ಅವಧಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಇದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು.



೧. ಮುಖಮಂಟಪ. ೨. ನವರಂಗ. ೩–೪. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು.
೫. ಮುಖ್ಯ ಗರ್ಭಗೃಹ. ೬. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ

ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖ ಗರ್ಭಗೃಹ ಇಲ್ಲಿನ ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯ ಪೂರ್ವದ ಕಡೆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದ್ವಾರ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗಿರುವ ಈ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನೆಯಿಂದ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ದೇವಾಲಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿದ ಇನ್ನೆರಡು ಚಿಕ್ಕ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು ಎದುರುಬದುರಾಗಿವೆ. ಈ ರಚನೆಯನ್ನೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಗಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಆ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅನುಸರಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸುಕನಾಸಿಯಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಆಕೃತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥವಿದೆ. ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಕಿಟಕಿಗಳಿವೆ.

ಈ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಮುಂದೆ ನವರಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಐದೈದು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೂರು ಸಾಲು ಕಂಬಗಳು ಹೊತ್ತಿವೆ (ಹಿಂದಿನ ಪುಟದ ನಕ್ಷೆ ನೋಡಿ). ಕಂಬಗಳು ಚೌಕಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿವೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಕುಶಲತೆ ಇಲ್ಲ. ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಮಲಗಳಿವೆ. ಈ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮಹಾದ್ವಾರವೂ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಗುಡಿಯ ಹೊರಗಿನ ಗೋಡೆಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿದ್ದು ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ವರಾಹ, ಗಜಾಸುರ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆಯೇ ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯ ಶಿಖರ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲಿದೆ.

ಗಳಗನಾಥನ ಗುಡಿ

ಸಂಗಮೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಗೆ ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಗುಡಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ದೇವಾಲಯವಿದೆ; ಬಹಳ ಶಿಥಿಲವಾಗಿವೆ. ಈಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷವೇನಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಈ ದೇವಾಲಯವೇ ಗಳಗನಾಥನ ಸದು. ಇದಕ್ಕೆ ಔತ್ತರೇಯ ರೀತಿಯ ಶಿಖರವಿದೆ. ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಂತೆ ಇದರ ಶಿಖರವೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಶಿಖರದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಮಲಕಗಳು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸಾದಾ ಮೆಟ್ಟಿಲು, ಮತ್ತೆ ಆದರ ಮೇಲೆ ಆಮಲಕ, ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಮೇಣ

ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರಾಯನೆಲ್ಲಿ ಆಕಾರದ ಕಲ್ಲು; ಅದರ ಮೇಲೆ ನಾರಿಕೇಳ ಕಳಶ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕರಿಯ ಕಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗವಿದೆ. ಸುಕನಾಸಿ, ಮಂಟಪ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಗುಡಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾಸುರಾಂತಕ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಹತ್ತಿರದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಳಗನಾಥ ಅಥವಾ ಗಳಿಗೇಶ್ವರ ಗುಡಿಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವಿವೆ. ಹಾವೇರಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥ ಎಂಬ ಊರೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಗಳಗನಾಥ ದೇವಾಲಯ ಇದೆ. 'ಗಳಿಗ' (ಗಡಿಗೆ) ಎಂದರೆ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿರ ಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಅದು ಶಿವನ ಹೆಸರಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಇದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೆ ಜಂಬುಲಿಂಗ, ಕಾಡಸಿದ್ಧೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೂ ಔತ್ತರೇಯ ಶಿಖರಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೇನೂ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದ ಚಿಕ್ಕ ಕಟ್ಟಡ ಗಳು ಅವು.

ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಅದರ ಎಡಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಲಭಾಗಕ್ಕಿದೆ ಪಾಪನಾಥ ದೇವಾಲಯ. ಅವುಗಳಂತೆ ಮಲ ಪ್ರಭಾನದಿಯ ದಡದಮೇಲೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನದಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯ, ಎತ್ತರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ೧೦–೧೫ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪವನ್ನು ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಎರಡು ಕಡೆ ಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಇಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೬೮೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ತೋರು ತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ರಚನೆಯಿದು. ಆ ದೇವಾ ಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಕುಶಲತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ತಲವಿನ್ಯಾಸ (Ground Plan) ಮತ್ತು ಮುಖವಿನ್ಯಾಸ (Elevation)ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ ಯಿಲ್ಲ. ಇದರ ಉದ್ದಳತೆ ಒಟ್ಟು ೯೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾದ ವಿಮಾನವಿಲ್ಲ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದಿರುವ ಸುಕನಾಸಿಯ ಅಳತೆಯೂ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತಿಲ್ಲ. ಅಳತೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಕಂಬಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಂಜಸತೆಯಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಸುಕನಾಸಿ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ, ಅನಂತರ ರಂಗಮಂಟಪ ಮತ್ತು



೧. ಮುಖಮಂಟಪ. ೨. ನವರಂಗ, ೩. ನಂದಿಮಂಟಪ.
೪. ಸುಕನಾಸಿ. ೫. ಗರ್ಭಗೃಹ. ೬. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಾಪಥ.

ಮುಖಮಂಟಪ ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪನಾಥಲಿಂಗ ವಿದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ಆ ಮೂರ್ತಿಯ

ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾಗಿ ಕತ್ತರಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಟ್ಟಂತಿರುವ ಎರಡು ಚಾಮರಗಳಿವೆ. ಐಹೊಳೆಯ ಲಾಡ್‌ಖಾನ್ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಕನಾಸಿ ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸ ಪೂರ್ಣವಾದಂತೆಯೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಕನಾಸಿಯ ದ್ವಾರದ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಾರುವ ಗರುಡನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಾದಾಮಿಯ ೧ನೇ ಗುಹೆಯುಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಒಂದು ನಾಗನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಸುಕನಾಸಿಯಿಂದ ಗರ್ಭಗೃಹ ವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬರಲು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥವಿದೆ. ಇನ್ನು ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದು ಹದಿನಾರು ಪೂರ್ಣಕಂಬಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿ ದಂತಿರುವ ಎಂಟು ಅರ್ಧ ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಮುಖಮಂಟಪವಾದೊಡನೆಯೇ ಬರುವ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು ನಂದಿಮಂಟಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂದಿ, ಪಾಪನಾಥ ನಿಗೆದುರಾಗಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಒಳಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪ ಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳು. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಒಲವಿಗೆ ಅದು ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯೂ ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೂ ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶಿವಪಾರ್ವತಿ, ರಾವಣ ಕೈಲಾಸವನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿರುವುದು, ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ, ವಿಷ್ಣು ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸ ಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೂ ಔತ್ತರೇಯ ರೀತಿಯ ಶಿಖರವಿದೆ. ಈ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಕಳಶವಿಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೆ, ಶಿಖರದ ಎತ್ತರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದು ಬಹಳ ತಗ್ಗಾಗಿರು ವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಗುಡಿ ಮೂಲತಃ ಶೈವವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನ ಮೂರ್ತಿಯಿದೆ; ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಂತಶಾಯಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೂರ್ತಿ ಇದೆ;—ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅದು ಶೈವದೇವಾಲಯವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಐಹೊಳೆಯ ಲಾಡ್‌ಖಾನ್, ದುರ್ಗಾ ಮೊದಲಾದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂರ್ಯನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಾಳುಕ್ಯರು ಶಿವ ವಿಷ್ಣು ಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಶೈವದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತಶಾಯಿ ಮೊದಲಾದ ವೈಷ್ಣವ ದೇವತೆಗಳು ಇರುವುದು ಅಸಂಭವವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾಪನಾಥ, ವೈಷ್ಣವ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಶೈವದೇವಾ ಲಯವೇ ಆಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಜೈನನಾರಾಯಣ ಗುಡಿ

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೇವಾಲಯ ಜೈನನಾರಾಯಣ. ಸೂಳೆಗುಡಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಅದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥದ ಹೊರಗೋಡೆ ಈಗ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿದೆ. ಮಂಟಪವೂ ತೀರಾ ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೂ ಇದರ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿದೆ.

ಗರ್ಭಗುಡಿ ಮತ್ತು ಸುತ್ತ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ; ಇದನ್ನು ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಜಾರ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ. (ಮುಂದಿನ ಪುಟದ ನಕ್ಷೆ ನೋಡಿ.)

ರಂಗಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ಅದರ ಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿದಂತೆಯೇ ಮುಖಮಂಟಪವಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹವಿದೆ, ಮೇಗುತಿ ದೇವಾಲಯದಂತೆ. ಈಗ ಈ ಎರಡು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳೂ ಬರಿದಾಗಿವೆ. ಹೊರಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇದು ಜೈನ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ೧ನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಲ ಎಂದು ಕಸಿನ್ಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳ ರಚನೆ, ರಂಗಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳು ದುಂಡನೆಯ ಆಕಾರದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಗಳ ಬೋದುಗೆಗಳು ದುಂಡಾದ ತಲೆದಿಂಬಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಎಡಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಐದು ಹೆಡೆಯ ನಾಗ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ಆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಆ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಗುಡಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಐಹೊಳೆ, ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ತೊಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಆ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅದು ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವವರೆಗಿನ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಿವೆ ಅಲ್ಲಿ. ಐಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುವು. ಅನಂತರ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜಧಾನಿ, ಐಹೊಳೆಯಿಂದ ಬಾದಾಮಿಗೆ ಬದಲಾದಾಗ ಅದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಐಹೊಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದರೂ, ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಜೈನ



೧. ಮುಖಮಂಟಪ. ೨. ನವರಂಗ ೩. ಗರ್ಭಗೃಹ.
೪. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ. ೫. ಮೇಲೇರಲು ದಾರಿ.

ಬೌದ್ಧರ ಸ್ವಾಮ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಗುಹಾಲಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಶೈವ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇನ್ನು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಬಾದಾಮಿಗೂ ಐಹೊಳೆಗೂ

ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಆದ್ಯಂತವೂ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪ್ರಯೋಗದ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ ಬಹುದೂರ ನಡೆದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವು.

ಬಾದಾಮಿ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪವೂ ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾದುವು. ಈ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಒರಟಾದ ಕೆಂಪುಮರಳುಕಲ್ಲೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಯ್ಸಳರು ಮುಂದೆ ಬಳಸಿದ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ನಯವಾದುದಲ್ಲ ಈ ಕಲ್ಲು. ಆ ಒರಟು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಆ ಕಲ್ಲು ಇಂದು ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮೂರ್ತಿಗಳು ಮೊದಲಿನ ರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿವೆ. ಆದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲಾಕುಶಲತೆಗೆ, ಕೆಲವಾದರೂ ಇಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಈ ಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗ ಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿತು ; ಭರತಖಂಡದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರನಂತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದ ಅರಸುಮನೆತನ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರದು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿ ರೂಪಿತವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದ ಕ್ಕಾಗದಿದ್ದರೂ ಇವರು ಆ ಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಚಾಲುಕ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲೋರ ಮತ್ತು ಎಲಿಫೆಂಟಾಗಳು ಅವರ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಒಂದುಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಗುಹೆಗಳು ರೂಪು ಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲೋರ ಮತ್ತು ಎಲಿಫೆಂಟಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಗುಹಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ವಂಶದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ರಾಜರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಹಾಶಿವ ಭಕ್ತರು. ಆದುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗುಹೆಗಳು ಶೈವದೇವಾಲಯ ಗಳು. ಆದರೆ ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯದ ಆದರ್ಶ ಅವರ ಮುಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅನೇಕ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ ರಾವಣ್ ಕಾ ಖಾಯ್(ಗುಹೆ ನಂ.೧೪), ದಶಾವತಾರಗುಹೆ (೧೫), ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯ (೧೬), ರಾಮೇಶ್ವರಗುಹೆ (೨೧), ನೀಲಕಂಠಗುಹೆ (೨೨), ಇಂದ್ರಸಭಾ (೩೩), ಜಗನ್ನಾಥಸಭಾ (೩೪), ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯುವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇತರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ದಶಾವತಾರ ಗುಹೆ, ಇಂದ್ರ ಸಭಾ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ದಶಾವತಾರ ಗುಹೆ

ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಗುಹೆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಪತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಗುಹೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದಂತಿವರ್ಮನ ಶಾಸನವಿರುವುದರಿಂದ[1] ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೯೭ ಅಡಿ ಉದ್ದ ೫೦ ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಮಂಟಪವೇ ಈ ಗುಹೆಯ ಕೆಳ ಅಂತಸ್ತಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಕಂಬಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಹೋದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಂಟಪ ವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ೧೦೫ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೯೫ ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ಇದರಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಕಂಬಗಳಿರುವ ಆರು ಸಾಲು ಕಂಬಗಳು (ಒಟ್ಟು ೫೪) ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ,ಅರ್ಧ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅಚ್ಚು ಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅದ್ಭುತವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೂ ಆದ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಲೀಲೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಸ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಇಡೀ ಭರತಖಂಡದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನ ಬಹುದು.ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿವ ತಾಂಡವ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಪಾರ್ವತಿ,ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಲಿಂಗೋ ದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿ,ಅನಂತ, ಗರುಡವಾಹನ, ವರಾಹ, ವಾಮನ, ನರಸಿಂಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ಸಂಧ್ಯಾನೃತ್ಯ ವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಂಟು ಕೈಗಳ ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹ; ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಸಂಹಾರ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಇವೆರಡೂ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈಗ ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಹೆಯೆಂದರೆ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ. ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದು. ಕುಳ್ಳಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲವಾದ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಇದರ ಕಂಬಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ಕಾಳಿ, ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರೊಡನಿರುವ ಗಣೇಶ, ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಗಣಗಳ ಸಮೇತನಾದ ನಟರಾಜ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ರಾವಣ್ ಕ ಖಾಯ್ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿವೆ.

ಇಂದ್ರಸಭಾ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಜೈನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ೨೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಒಳಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆದು ಮಾಡಿರುವ ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಗುಹೆ ಇದು.

1 G. C. Gangoli and A. Goswami, *The Art of the Rastrakutas*

ಅಲಂಕೃತನಾದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದದ್ವಾರವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುನ್ನಡೆದರೆ ಚೌಕಾಕೃತಿಯು ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆನೆ, ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧ್ವಜಸ್ತಂಭವಿದ್ದು, ಮಧ್ಯಭಾಗ ದ್ರಾವಿಡ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಟ್ಟಡದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಾಣಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಇಂದ್ರನ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ, ವಿಶೇಷವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಈ ಇಂದ್ರಸಭಾ, ಇಂದ್ರನ ಅಮರಾವತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇದರ ಬಳಿ ಇರುವ ಜಗನ್ನಾಥಸಭಾ ಕೂಡ ಇಂದ್ರಸಭಾವನ್ನೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದು. ಈ ಜೈನಗುಹೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಅಮೋಘವರ್ಷ ನೃಪತುಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸ ಬಹುದು.[1] ಏಕೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಜೈನಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಜೈನನೇ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದ ರಾಜನೆಂದರೆ ಇವನೇ. ಆದುದರಿಂದ ಜೈನಗುಹೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಕರ್ತೃ ಈತನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸಿದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯ.

ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯ

ಇದು ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯವಾದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಇತರ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಬಂಡೆಯ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದುದಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡವನ್ನೇ ಕತ್ತರಿಸಿ, ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಗುಡ್ಡದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಶಿಖರದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಳಹದಿಯವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯವನ್ನೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗುಹೆ ಈ ದೇವಾಲಯ. ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಏಕೈಕ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಸದೃಶವಾದುದು. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಹಸವಂತೂ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸು ವಂತಹದು.

ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಈ ದೇವಾಲಯದ ರೂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಬಹು ದೊಡ್ಡದು. ಅದರ ಎರಡರಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ.

---

1 ಅದೇ.

ಇಂತಹ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಈ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ತಲೆದೋರಿ ದೊಡನೆ ಅದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಈಡೇರುವಂತಹುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಹನೆ, ಸಮಯ, ಕುಶಲ ಕೆಲಸಗಾರರು, ಮತ್ತು ಸಹಾಯಗಳು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದುವು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೂರೈಸಿಕೊಡಬಲ್ಲಚಕ್ರವರ್ತಿ ಆಗ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜನಾಗಿಬಂದಿದ್ದನು. ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತಕ್ಕೆ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ದ್ದನು, ಒಂದನೇ ಕೃಷ್ಣ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಆತ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪೂರೈಸಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ದನು. ಇವನ ದಕ್ಷ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ವಂಶ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು.

ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ಆಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೆಲಸ ವೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಗುಡ್ಡದ ಕೊನೆ ಯಿಂದ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಗುಡ್ಡದ ತುದಿಯಿಂದ ಅದರ ಬುಡದವರೆಗೂ ಮೂರುಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಅಗಲವಾದ ಕಂದಕಗಳನ್ನು ತೋಡಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಮುನ್ನೂರು ಅಡಿ ಉದ್ದ ೧೭೫ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಸಮತಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತ ವಾಯಿತು. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ೨೦೦ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೧೦೦ ಅಡಿ ಅಗಲ, ಮತ್ತು ೧೦೦ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಒಂದು ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿದ ಈ ಸಾಹಸ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ.

ಅನಂತರ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೆತ್ತುವ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೆತ್ತಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತುಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಕುಶಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಮೊದಲು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿ ಅನಂತರ ಅಟ್ಟಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕಂಡರಿಸುತ್ತ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡುಬರುವುದು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ಅವರಿಗೆ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಕೊರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ರಚನೆ, ತಳಪಾಯದಿಂದ ಕಟ್ಟುವ ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನ ವಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಇಡೀ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭವ್ಯವಾದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸ.

ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸ ಬಹುದು.

೧. ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮಧ್ಯಭಾಗ. (Body of the Temple)

೨. ಪ್ರವೇಶದ ಮಹಾದ್ವಾರ. (Entrance gate way)
೩. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಂದಿಮಂಟಪ. (Nandi Shrine)
೪. ಒಳ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಇರುವ ಹಾದಿ. (Cloisters surrounding the Courtyard)

ಇದಲ್ಲದೆ ಒಳ ಅಂಗಳದ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೋಣೆ, ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ವರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಗಳನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು, ಇವುಗಳಿಗೂ ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ರುವುದರಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಇಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ ೧೫೦ ಅಡಿ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ೧೦೦ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಸಮಾನಾಂತರ ಚತುರ್ಭುಜದ (Perallelogram) ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಪಕ್ಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬಾಹುಗಳು ಹೊರಚಾಚಿದಂತಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಯಾ ಸ್ಥಳ ದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ ಚಾಚುಗಳನ್ನು ಅವು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಗದ ರಚನೆ ಸುಮಾರು ೨೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕಲ್ಲಿನ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನ ಈ ಪೀಠ (Plinth) ನೆಲಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೊದಲನೆ ಮಹಡಿ ಕಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಎತ್ತರದ ಮೇಲುಪಾಯ ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣು ತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವುಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಇದರ ಎತ್ತರಕಡಿಮೆಯಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕಲ್ಲುಸೇತುವೆಗಳೂ ಅಳತೆಗೆಟ್ಟವೆ. ಮೇಲಿ ನಿಂದ ಕೊರೆದುಕೊಂಡುಬಂದುದರಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದ ಅನಿವಾರ್ಯ ದೋಷಗಳಿವು. ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಾಗಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಈ ವೇದಿಕೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗ, ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕೆತ್ತಿದ ಆನೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಿದೆ. ಅನೇಕ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ನ್ನೇರಿ ಹೋದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು. ಮುಖ ಮಂಟಪದ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಹತ್ತಿಬರಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ ಮುಖಮಂಟಪ. ಕುಶಲ ಕಲೆಯ ನಕ್ಷೆಗಾರರು (designers) ತಮ್ಮ ಕಲೆಯತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿರು ವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸು ತ್ತಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ, ರಂಗಮಂಟಪ, ಗರ್ಭಗೃಹ, ಶಿಖರ, ಇವುಗಳ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಡರಿಸಿದ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯದಂತೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಸಮಂಜಸವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಕಂಬಗಳು, ಮಾಳಿಗೆಗಳು, ಅರ್ಧ ಕಂಬಗಳು, ಛಾವಣಿಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪರಿಣತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಭವ್ಯವಾದ ಶಿಖರ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದರ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಭಾಗವು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿ ಗೋಪುರದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧಗೋಳಾಕೃತಿಯ ಗುಮ್ಮಟ(cupola)ವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಒಟ್ಟು ಎತ್ತರ ೯೫ ಅಡಿಗಳಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಮಾನದ ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹೊರಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಐದು ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅನೇಕ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಂಗಮಂಟಪ. ಇದು ಎಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅರವತ್ತೆರಡು ಅಡಿ ಅಗಲವಿದೆ. ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಂತೆ ರಂಗಮಂಟಪದ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ.(ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯದ ನವರಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.) ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಶಿಲುಬೆಯಾಕಾರದ ಮಧ್ಯಾಂಗಣ (cruciform central aisle) ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಹೋದರೆ ಮೊಗಸಾಲೆ ಅಥವಾ ಸುಕನಾಸಿಯನ್ನು (vestibule) ದಾಟಿ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸೇಶ್ವರಲಿಂಗ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ನಂದಿಮಂಟಪವಿದೆ. ೨೦ ಅಡಿ ಚಚ್ಚೌಕಾಕಾರದ ಮಂಟಪ ಅದು. ದೇವಾಲಯದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದೂ ಸಹ ೨೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಕಲ್ಲುಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಆ ಪೀಠವು ಸಹ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಈ ಮಂಟಪದ ಎತ್ತರ ಐವತ್ತು ಅಡಿಗಳಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಂಟಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಲ್ಲುಸೇತುವೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ: ಈ ಮಂಟಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇಂತಹದೇ ಕಲ್ಲುಸೇತುವೆ ಈ ನಂದಿಮಂಟಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಂದಿರುವ ಮಹಾದ್ವಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಮಹಡಿಯನ್ನುಳ್ಳಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾದ್ವಾರ. ಇದು ದೇವಾಲಯದ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿರುವ ಮಹಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ರಕ್ಷಕರೂ ಪೂಜಾರಿಗಳೂ ವಾಸಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಕೋಣೆಗಳಿವೆ. ಮಹಾದ್ವಾರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ

ಇರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಮೇಲೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕೊರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ ಒಳ ಅಂಗಳವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯು ಹಾದಿ ಸುತ್ತಲೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಕೋಣೆಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ಆ ಮಾರ್ಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಂದಿಮಂಟಪದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಎರಡು ಕಲ್ಲುಕಂಬಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅವುಗಳನ್ನು ಧ್ವಜಸ್ತಂಭಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಎತ್ತರ ೫೦ ಅಡಿಗಳು. ಅವುಗಳ ತುದಿ ಶಿವನ ತ್ರಿಶೂಲದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಭವ್ಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಾಹಸದ ದ್ಯೋತಕ ಅದು. ಶಿಲೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಕೃತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಒಳ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾವುದೋ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಭವ್ಯವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದ ಶಿಖರ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಆ ಎಡೆಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಮಹಾದ್ವಾರ; ಮಧ್ಯದ ನಂದಿಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಧ್ವಜಸ್ತಂಭಗಳು, ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಸುತ್ತ ಸಜೀವವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗಳ ದೇವತಾಶಿಲ್ಪಗಳು. ಒಂದೆಡೆ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಪಗಡೆಯಾಟ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಾವಣ ಕೈಲಾಸವನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿರುವ ದೈತ್ಯಸಾಹಸ, ಅದಕ್ಕೆ ಶಿವನ ಮಂಗಳಕರ ಮಂದಹಾಸದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ; ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಭೈರವನ ಅಟ್ಟಹಾಸ—ಇವುಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಲ್ಪತೆ ಅಳಿದು, ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ತನ್ಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶ್ರಮ, ಸಾಹಸ, ಕುಶಲತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಧನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮನಸ್ಸು ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಕೈಗಳ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸೇರಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಮಾನವಶಕ್ತಿಯ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರೂ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಕನ್ನಡ ದೊರೆ ಧನ್ಯರು; ಅದನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲಾಜಗತ್ತು ಪುಣ್ಯಶಾಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ

ಜಗತ್ತಿನ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ವಿಗ್ರಹ. ಬೊಂಬಾಯಿನಿಂದ ಸುಮಾರು ಆರು ಮೈಲುಗಳಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚಿಕ್ಕ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈಚೆಗೆ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕಲ್ಲು ಆನೆಯಿಂದ ಅವನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿದ್ದ ಹೆಸರು ಘರಾಪುರಿ ಅಥವಾ ಗೋರವಪುರಿ. ಅಂದರೆ ಶೈವ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಪಟ್ಟಣ. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಸಾಮಂತರಾದ ಶಿಲಾಹಾರರ ವಶದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ ಕಾಲವಿತ್ತು. ಶಿಲಾಹಾರರು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ನೆರವಿನಿಂದ, ಅವರು ಕಳುಹಿಸಿದ ಸ್ಥಪತಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋರದ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಆಷ್ಟೊಂದು ಹೋಲುತ್ತಿವೆ ಈ ಗುಹೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಏಳು ಗುಹೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ವಿಗ್ರಹವಿರುವ ಮಧ್ಯ ಗುಹೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ನಟರಾಜ, ಯೋಗಿರಾಜಶಿವ, ಪಾರ್ವತೀಕಲ್ಯಾಣ, ಗಜಾಸುರ ಸಂಹಾರಿ, ಗಂಗಾಧರ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ರಾವಣಾನುಗ್ರಹಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಈ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಹೀಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೊಟ್ಟರು. ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅವರು ಎಲ್ಲೋರ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಭಾಗಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗುಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನಕೊಟ್ಟರು. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯ ರೀತಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಟ್ಟಡ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ. ಐಹೊಳೆ ಬಾದಾಮಿ ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಮುಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಭಾಗಗಳಾದ ಎಲ್ಲೋರಾ ಎಲಿಫೆಂಟಾಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೀಮಿತರಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕೃತವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಹಿಂದಿನವರ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಅಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಕೆಂಪು ಮರಳುಗಲ್ಲಿನ ಒರಟು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಕಲ್ಲನ್ನು ಇವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪದ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದ ಅಲಂಕಾರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದುದೆಂದರೆ ಲಕ್ಕುಂಡಿ. ಐಹೊಳೆಯಂತೆಯೇ ಇದನ್ನೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಅನೇಕ

ದೇವಾಲಯಗಳು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿನೋಡಿದರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಾಸದ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ದೇವಾಲಯವೆಂದರೆ ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ. ನನ್ನೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದುದು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಾವೇರಿಯ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ, ಹಾನಗಲ್ಲಿನ ತಾರಕೇಶ್ವರ, ಬಂಕಾಪುರದ ೬೦ ಕಂಬದ ದೇವಾಲಯ, ಗದುಗಿನ ತ್ರಿಕೂಟೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಡಂಬಳದ ದೊಡ್ಡಬಸಪ್ಪ ದೇವಾಲಯ, ಬನವಾಸಿಯ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವೆಂದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕೊಡುಗೆ ಏನೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದೆಂದರೆ ಇಟಗಿಯ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮನ ದಂಡನಾಯಕ ಮಹಾದೇವ ಎಂಬುವನು ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೨) ಅದನ್ನು 'ದೇವಾಲಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆ ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಈ ದೇವಾಲಯ ಅರ್ಹವೂ ಆಗಿದೆ. ೬೮ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮುಖಮಂಟಪ, ರಂಗಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ[1] ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೊದಲಾದುವು ಈ ದೇವಾಲಯದ ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು. ಇದರ ಒಟ್ಟು ನೋಟವೂ ಬಹು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಡೀ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೇ ಪರಮಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂಬುದು ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವಂತಹ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ ಈ ದೇವಾಲಯವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

[1] 'ಭುವನೇಶ್ವರಿ' ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗ (Ceilings)ದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಣದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿ

ಚಾಲುಕ್ಯರೀತಿಯ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ಹೊಯ್ಸಳಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಗೊಂಡಿತು. ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯೆಂಬ ವಿಭಾಗ ಒಂದುಂಟೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಾಲುಕ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಭಾಗ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೧. ಕಟ್ಟಡದ ಒಟ್ಟುರೂಪ ಮತ್ತು ತಲವಿನ್ಯಾಸ.

೨. ಗೋಡೆಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರಗಳು.

೩. ಗೋಪುರ ಅಥವಾ ಶಿಖರಗಳ ರಚನೆ.

೪. ಕಂಬಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುಶಲತೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ತಲವಿನ್ಯಾಸವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಕೋನಾಕಾರವಾಗಿ ಅಂದರೆ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ತಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದೇ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ಜಗಲಿಯಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪೀಠಗಳಮೇಲೆ ನಿಂತಂತಿರುತ್ತದೆ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆ. ಈ ಜಗಲಿ, ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದು, ಓಡಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕೆಲವು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಈ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸುತ್ತಲೂ ಅಗಲವಾದ ಜಗುಲಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳು ನೋಟಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸುತ್ತು ಜಗುಲಿಯೇ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರಿಂದ, ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ, ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಅಂಶ, ಗೋಡೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮತಲ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಬಳಸಿ ಬಂದಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ಈ ಗೋಡೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದೇವಾಲಯದ ಬುಡದಿಂದ ಸುಮಾರು ಐದು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದವರೆಗೆ ಒಂದರಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ

ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳಗಡೆಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಸಾಲುಗಳು ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ ಉತ್ಸವ ಹೊರಟಂತಿರುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರತೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಇವು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಕುದುರೆಗಳನ್ನೇರಿ ಹೊರಟಿರುವ ರಾವುತರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಚಲನಶಕ್ತಿಯ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಇವು ಪ್ರತೀಕ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಶಾರ್ದೂಲಗಳು, ನದಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಂಸಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಅನಂತರ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆ. ಅಗಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಡಿಗಿಂತಲೂ ಕಿರಿದಾದ ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಿಂತು ನೋಡುವವರ ಕಣ್ಣಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಇದು ಬರುವುದರಿಂದ, ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಅಲಂಕಾರದ ಬಳ್ಳಿಗಳೂ ಹಂಸಗಳೂ ಉಳ್ಳ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಬರುವುದುಂಟು. ಈ ಪಟ್ಟಿಗಳಾದಮೇಲೆ ಗೋಡೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಭಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಲಂಧ್ರದ ಕಿಟಕಿಗಳು ಮತ್ತು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟಾಂಜನ; ಅದರ ಮೇಲೆ ತುದಿಯ ಸಾಲಿನವರೆಗೂ ಕಂಬಗಳು. ಆ ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಗೋಡೆಗಳ ರಚನೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಗೋಡೆಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮೂರನೇ ಅಂಶ ಅದರ ಶಿಖರಗಳು. ಹೊಯ್ಸಳ ರೀತಿಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶಗಳು ಇವು. ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಇವು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿದ ಅಲಂಕಾರ ಸೂರು, ಮತ್ತು ಅದರ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರ, ಇವುಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಗೋಪುರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತ ಅತಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಡ್ಡಡ್ಡಲಾದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಇವು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ಮಂಟಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಶಿಖರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಬಲೆಯಂತೆ ಹೆಣೆದಿರುವ ತಂತುವಿನ್ಯಾಸದ ರಚನೆಗಳು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಈ ಶಿಖರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿರದೆ, ಈ ಹಂತಗಳು ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾದ ಭದ್ರತೆಯಿಲ್ಲ.

ಈ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಂಬಗಳ ರಚನೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಂಬಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುಂಡಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಸ್ಥೂಲವಾದ ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಡರೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಿಧ ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಪುಲ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ಬೋದಿಗೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಚಚ್ಚೌಕಾಕಾರದ ಚಾಚುಪೀಠಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಯಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದರೇನೋ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ, ಕಂಬಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಕ್ರಮ. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಲ್ಯವೂ ಈ ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಲೋವೆಯ ಕಲ್ಲು (ಅಂದರೆ ದೇವಾಲಯದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೂರಿನ ಕಲ್ಲುಗಳು)ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ ದ್ರಾವಿಡ ಪದ್ಧತಿಯ ದ್ವಿಭಂಗಿಯಾಕಾರದ್ದನ್ನು ಮುಖಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಸಭಾಮಂಟಪಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಸೂರುಗಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊರೆದು ಮಾಡಿದ ರಂಧ್ರಗಳುಳ್ಳ ಕಲ್ಲು ಜಾಲಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಅಂದವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ದೇವಾಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕುಶಲತೆ.

ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೆಂದರೆ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳು ; ಅಂದರೆ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಣದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅವುಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕಾರ, ನಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಂಜಸತೆಗಳು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವು. ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾರ ಬೀಳದಂತೆ, ಇವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒರಟು ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಳಛಾವಣಿಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಒಳಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಈ ಹೊರಛಾವಣಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಗೋಪುರದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಸುಕನಾಸಿಯ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ ಸಳನು ಹುಲಿಯನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶದ ಚಿಹ್ನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಚಿಹ್ನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿಂದ, ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಈ ದೇವಾಲಯಗಳು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಈಗ ಈ ಮಾದರಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ

ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ದೇವಾಲಯ ಇದು. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ತಾನು ವೈಷ್ಣವನಾದುದರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಅಂಗಳದ (ಸು. ೪೪೦ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೩೯೬ ಅಡಿ ಅಗಲ) ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಾಕಾರವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯವಲ್ಲದೆ ಅಮ್ಮನವರ ಗುಡಿ, ಕಪ್ಪೆ ಚೆನ್ನಿಗನ ಗುಡಿ, ವೀರ ನಾರಾಯಣನ ಗುಡಿ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ.

ದೇವಸ್ಥಾನ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಅಂಗಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರವಿದೆ. ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮೂಲಕ ಅಂಗಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಎದುರಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದಂತೆ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗಿರುವ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಅಗಲವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ



ಬೇಲೂರು ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ತಲವಿನ್ಯಾಸ

ಸುತ್ತ ಬಳಸಿ ಬರುವ ಆ ಜಗಲಿ, ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದರ ಹೊರಬಾಗಿಲ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೊರಗೋಡೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಆಸೆಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದು ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು :

ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಸುಕನಾಸಿ ಮತ್ತು ನವರಂಗ. ನವರಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕುಗಳ ಕಡೆಗೂ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗಿರುವ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಶುಕ್ರವಾರದ ಬಾಗಿಲೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರ್ಗದ ಬಾಗಿಲೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ನವರಂಗಕ್ಕಿರುವ ಈ ಮೂರು ದ್ವಾರಗಳ ಮುಂದೆ ಹೊರಗೆ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೆರಡು ಮಂಟಪಗಳೂ ಅವುಗಳೆದುರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ವೇದಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ಇನ್ನೆರಡು ಮಂಟಪಗಳೂ ಇವೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದರೆ, ಒಳಭಾಗ ಕುಶಲಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬಗಳು. ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣದ ಕಂಬಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಮರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮೇಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಲಕಲೆಯ ಕೆತ್ತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲು ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಬಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿದ್ದುದು ಇವರ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಉಳಿದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನರಸಿಂಹಸ್ತಂಭ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ಬೊಂಬೆಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿವೆ. ಕಡಲೆಕಾಳಿನಷ್ಟು ಗಾತ್ರವಿರುವ 'ಕಡಲೆ ಬಸವಣ್ಣ' ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಇದರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಕೆತ್ತನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಹಾಗೇ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೆತ್ತಲಿ ಎಂಬ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಆಹ್ವಾನವನ್ನಿತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಕನಾಸಿಯ ಬಾಗಿಲ ಬಲದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಇದರ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹವೂ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ಎಂಟು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಲಂಕಾರ; ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು, ದಶಾವತಾರಗಳು, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಮುಂತಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಕಂಬ ಇದು.

ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಮದನ ಕೈ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ.

ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಸಿವೆ. ಒಂದರ ಕೈಮೇಲೆ ಗಿಳಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಆ ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವ ಬಳೆಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತೆ ಆ ಕಲ್ಲುಬಳೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದವು ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವಿದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಬಹು ಸುಂದರವಾದವು. ಹತ್ತು ಅಡಿ ಅಗಲವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತ ಆರು ಅಡಿ ಆಳವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಆಳವಾಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಕೆತ್ತಿದ ಅನೇಕ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹ ಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲು. ಮೊಗ್ಗಿನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಅದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಾವತಾರವನ್ನು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ವಾಗಿದೆ. ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಬಗಿದ ಕರುಳುಗಳು ಕೂಡ ಕಾಣುವಂತಿವೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗೋಳಾಕಾರವಾಗಿರುವ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಇದೊಂದೇ. ನವರಂಗದ ಮುಂಭಾಗದ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳು ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪ ಗಳನ್ನೂ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ನವರಂಗದ ಗೋಡೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಳಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಜಗಲಿ ಇದೆ.

ಸುಕನಾಸಿಯ ದ್ವಾರ ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಪಕ್ಕ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಕೇಶವ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಒಂದು ಆಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರವಾಗಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ವಿಗ್ರಹ ಅದು. ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಮುಂದಿನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಗದಾ ಪದ್ಮಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇವರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ಪ್ರಭಾ ವಳಿಯಿದೆ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ವಿಗ್ರಹ. ಗರ್ಭ ಗೃಹದ ಮೇಲೆ ಶಿಖರ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಆ ಶಿಖರವಿಲ್ಲ. ಅಂಗಳದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈಗ ಶಿಖರವಿದೆ.

ಇನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೂ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅವು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಬುಡದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಆನೆಗಳು, ಸಿಂಹಲಲಾಟಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮಣಿತೋರಣ, ಬಳ್ಳಿಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಕೆತ್ತನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಮತ್ತೊಂದು ಮಣಿತೋರಣ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಗೂಡುಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳು; ಮತ್ತು ಎರಡು ಗೂಡು ಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಯಕ್ಷವಿಗ್ರಹಗಳು, ಗಿಡ್ಡಕಂಬಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳು, ಕಟಾಂಜನ (raling) ಅಥವಾ ಅಡ್ಡಕಂಬಗಳು ಸೂರುಗಲ್ಲುಗಳು ಹೀಗೆ ಬುಡದಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೇಲೇರುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಜೋಡಿಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲಾಫಲಕಗಳಿದ್ದು

ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಕಟಾಂಜನದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಶಿಲಾಪಟ್ಟಿಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾ ಭಾರತದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಈ ಕಟಾಂಜನದ ಮೇಲೆ ಕೊರೆದು ರಂಧ್ರಮಾಡಿದ ಜಾಲಂಧ್ರದ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಎಡಗಡೆಗೆ ಹತ್ತು, ಬಲಗಡೆಗೆ ಹತ್ತು, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತು ಜಾಲಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೇವಲ ಹೂವು ಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಮಥನ, ವಾಮನಾವತಾರ, ಕಾಳಿಂಗಮರ್ದನ, ನರಸಿಂಹಾವತಾರ, ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಬಾಗಿಲಿನ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಆಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಈ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಗಳು ಕೆಲವು ಕುಳಿತಿರುವಂತಿದೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ನಿಂತಿರುವಂತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ದರ್ಬಾರು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ಅವನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ,ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೂವು, ಎಡಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಣಿ, ಆಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ದಾಸಿ ; ರಾಜನ ಬಲಗಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಗುರುಗಳು ; ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಅವರ ಹಿಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರು. ಅಲ್ಲದೆ ನಾನಾ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಸಭಿಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ರಾಜರಾಣಿಯರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ, ಕರ್ಣಾಭರಣ ಮುಂತಾದ ಒಡವೆಗಳಿವೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಶವ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹವೂ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರ ಹಾಕುವವರೂ, ಗರುಡ ಹನುಮಂತ ಇವರ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇವೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಧೀರ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿರುಚಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಅವನ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಈ ಸಭೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ಜಾಲಂಧ್ರಗಳ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತಂಭಗಳು ಬರುತ್ತವೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಲೋವೆಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಸೂರಗಲ್ಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂರಿಗೆ ಊರೆಯಾಗಿ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಲಭಂಜಿಕೆ ಗಳೆಂದೂ, ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರೆಂದೂ, ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಅಂತಹ ೪೦ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಾಶವಾಗಿ ೩೮ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ದುರ್ಗಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮೂರು ಶಬರಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದುವೆಲ್ಲಾ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಲಿತವಾದ ಕುಶಲಕಲೆ, ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಲವು ಭಾವಗಳನ್ನು, ಭರತನಾಟ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಯ

ಮೇಲಿರುವ ಇತರ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕೆಳಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಕೆತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸೋಜ, ಚವನ, ಚಿಕ್ಕಹಂಪ, ಮಲ್ಲಿಯಣ್ಣ, ಮಲ್ಲೋಜ, ನಾಗೋಜ, ಈ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ವಿಷಯವಾದ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ದಾಸೋಜನ ಸ್ಥಳ ಬಳ್ಳಿಗಾವಿ. 'ರೂವಾರಿಗೊಂಡಳ ಬಡಿವ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿತ್ತು ಅವನಿಗೆ. ಚವನನು ದಾಸೋಜನ ಮಗ. 'ರೂವಾರಿ ಶರಭಭೇರುಂಡ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಈತನದು. ಚಿಕ್ಕ ಹಂಪನು ಇಸೇಜನ ಮಗ. ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಒಂದೆರಡು ವಿವರಗಳೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಬಹುಕಾಲದ ದುಡಿಮೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಚೆನ್ನಕೇಶವದೇವಾಲಯ ಇಂದಿನ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ

ಹಳೇಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ಭಾರತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲರ್ಹವಾದ ಭವ್ಯದೇವಾಲಯ. ಎರಡು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಟ್ಟಡ ಇದು. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸು.೧೧೪೦ರಲ್ಲಿ ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸು. ೧೩೨೬ರಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹಮ್ಮದೀಯರ ಧಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಾಶವಾಗುವ ವರೆಗೂ ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣ ನಡದೇ ಇತ್ತು. ಮಲ್ಲಿಕಾಫರನು ದ್ವಾರಸಮುದ್ರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಇದರ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ನಡೆಸಿದಾಗ ಇದರ ಗೋಪುರ ಇನ್ನೂ ರಚಿತವಾಗಿ ರಲಿಲ್ಲ.ಇದರ ಗೋಪುರ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಹೇಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್‌ರವರು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಅದು ಪೂರ್ಣ ವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಧಾಳಿಗೀಡಾಯಿತು. ಈಗ ಅದು ಉಳಿದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚನೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೀರಿಸಬಲ್ಲ ಕಟ್ಟಡ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ.

ಐದಡಿ ಎತ್ತರದ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ದೇವಾಲಯ. ಈ ಜಗಲಿಯ ಆಕಾರವೂ ಕಟ್ಟಡದ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಅಂಗಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗಿರುವ ಬಾಗಿಲೇ ಮೊದಲು ಎದು ರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉತ್ತರದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ೧೬೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಾದ ಹಜಾರವನ್ನು ದಾಟಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಯ ಬಾಗಿಲಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ದೇವಾಲಯ

1 Fergusson, *Indian aud Eastern Architecture.*

ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣವಾಗಿ ೧೬೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿ ೧೨೨ ಅಡಿಗಳಿದೆ. ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣದ ಈ ಉದ್ದವಾದ ಹಜಾರವನ್ನು ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದಂತಹ ರಚನೆಯಿದ್ದು, ಒಂದೊಂದುಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹ, ಸುಕನಾಸಿ, ನವರಂಗ, ಮಹಾದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಮಹಾದ್ವಾರಕ್ಕೆ ದ್ವಾರಮಂಟಪ ವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಪೂರ್ಣವಾದ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಯ ದ್ವಿಕೂಟ ದೇವಾಲಯುವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಲಿಂಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮುಂದೆ ಎರಡು ನಂದಿಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮುಂದಿರುವ ನಂದಿ ಮಂಟಪ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಹಜಾರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಕ್ಷರೇಖೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಎರಡು ಕತ್ತಲೆಯ ಗುಡಿಗಳಿವೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಒಂದು, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಬಾಗಿಲುಗಳಿವೆ. ಈ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿ ಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದೆ. ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಆ ಕಡೆಯ ಪೂರ್ವದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ದ್ವಾರ ಪಾಲಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡೆರಡು ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ದಕ್ಷಿಣದ ದ್ವಾರ. ಅರಮನೆಯು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವಾಯುವ್ಯದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಬಾಗಿನ ಮೂಲಕ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ರಾಜರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಈಗ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡ ಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಎರಡು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು ; ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ಸುಕನಾಸಿ ರಂಗಮಂಟಪಗಳು; ಈ ಎರಡು ನವರಂಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವಂತಹ ಹಜಾರ; ಒಂದೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದೆಯೂ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಂಬಗಳು ; ಅನಂತರ ಅನುವರಿತು ಅಳವಡಿಸಲಾದ ಹಲವಾರು ಕಂಬಗಳು ಉತ್ತರದ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಬಾಗಿಲಿನವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಂಬಗಳು ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವು ಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಹೊಸ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಈಗ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಣ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟು ಅಂತಹ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒಳಭಾಗದ ಕಂಬಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ವಾಗಲೀ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯಾಗಲೀ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರಿಯ ಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯೆಲ್ಲವೂ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಬೇಲೂರು ಒಳಗೆ ನೋಡು, ಹಳೇಬೀಡು ಹೊರಗೆ ನೋಡು" ಎಂಬುದು ಗಾದೆಯ ಮಾತೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ



ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವ ದೇವಾಲಯದ ತಲವಿನ್ಯಾಸ

ವಿನ್ಯಾಸ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಹೌದು. ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆಯೇ ಆಗಬೇಕಾದ ಭಾವನೆ,ಕಲೆಗೆ ಅತೀತವಾದ ಭವ್ಯತೆಯ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿಯ ಅನುಭವ, ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಶಾಂತಲೇಶ್ವರ ಲಿಂಗಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮದನಿಕಾದಿ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಲಲಿತಭಾವ ಮರೆಯಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯ ಶಾಂತಭಾವ ಉದಯಿ

ಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಲೂರು ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ರಚನಾದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದೆನ್ನಬಹುದು.

ಗರ್ಭಗೃಹದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹದಿನಾರು ಮೂಲೆಗಳುಳ್ಳ ನಕ್ಷತ್ರದ ಆಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದರ ದಕ್ಷಿಣ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಭಾಗ ಮತ್ತು ಹೊರಭಾಗಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಗೂಡುಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಶಿವಲಿಂಗದ ಎದುರಿಗೆ ಸುಕನಾಸಿಯಿದೆ. ರಂಗಮಂಟಪ ಗರ್ಭಗೃಹ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಜೋಡಿ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಪರಿಣಾಮ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದುದು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಇನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಮುಖದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಒಂದರಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಎಂಟು ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ: ಆನೆಗಳು, ಸಿಂಹಗಳು, ಬಳ್ಳಿಯ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ಸಿದ್ಧರು, ಕುದುರೆಗಳನ್ನೇರಿದ ರಾವುತರು, (ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಒಂಟೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ), ಮತ್ತೆ ಬಳ್ಳಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಅಲಂಕಾರ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಮಕರಗಳು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಇತರ ಚಿಕ್ಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಮತ್ತು ಹಂಸಗಳು. ಹೀಗೆ ಎಂಟು ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಬಂದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಸುಮಾರು ೭೧೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸುತ್ತಳತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆನೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ಆನೆಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ನರ ಹೇಳಿಕೆ. ಇವುಗಳಂತೆಯೇ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಉತ್ತರದ ಬಾಗಿಲಿನವರೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಕುಳಿತಿರುವ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತೊಂದು ನಿಂತಿರುವ ವಿಗ್ರಹ—ಹೀಗೆ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಲೋವೆಕಲ್ಲು, ಲೋವೆಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಗೋಪುರಗಳು, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಂಹಗಳು, ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯದಂತೆ ಕಟಾಂಜನ, ಮತ್ತು ಜೋಡಿಕಂಬಗಳೂ ಇವೆ. ಎರಡೆರಡು ಜೋಡಿಕಂಬಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಶಿಲಾಫಲಕಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಕೊರೆದು ಮಾಡಿರುವ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಮೇಲೆ, ಮಧ್ಯ ಬರುವ ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಸುತ್ತಲೂ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದುವು. ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅವೆಲ್ಲಾ ನಾಶವಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಪಶ್ಚಿಮಾರ್ಧದ ಅಂದರೆ ಹಿಂಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿವೆ. ಈ ಪಶ್ಚಿಮದ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ

ಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೮೦ ವಿಗ್ರಹಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೬೬ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳೂ, ೧೧೪ ಪುರುಷವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಅವತಾರ, ಗಣೇಶ, ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ, ನರಸಿಂಹ, ಸರಸ್ವತಿ, ದುರ್ಗಿ, ಬ್ರಹ್ಮ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಗೋಡೆಯ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹರಿಹರ, ವಾಮನ, ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ, ಇಂದ್ರ, ರಾವಣ, ಅರ್ಜುನ, ಗರುಡ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇವೆ. ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆಯೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇನ್ನಾವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ, ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಶಿಲ್ಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಇಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಲಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧಾಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ಆದರೂ ಅಮಾನುಷವಾದ ಆ ದೌರ್ಜನ್ಯ ವನ್ನು ದಮನಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಿರುವ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಢಶಕ್ತಿಗೆ ಈ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಿಪುಲವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ ವಾಹನ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇಲೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಜೀನು ತಡಿಗಳು, ಸವಾರರು ಹಾಕಿರುವ ಉದ್ದವಾದ ಬೂಟುಗಳು, ರಥಗಳ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಸ್ಪ್ರಿಂಗ್ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಗಳು, ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಉದ್ದವಾದ ನಿಲುವಂಗಿಗಳು (over coat), ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೆನಪನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯೋಧ ಕೋಲಿನಂತೆ ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದರೊಳಗಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ದೂರದರ್ಶಕ ಇರಬಹುದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದುದು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ನಂದಿಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಯ ನಂದಿಮಂಟಪ ದೊಡ್ಡದು. ಮೂವತ್ತು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರೂ, ನವಗ್ರಹಗಳೂ ಉಳ್ಳ ಒಂಬತ್ತು ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳಿವೆ. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಆರುವರೆ ಅಡಿ ಅಗಲ ಮತ್ತು ಎಂಟೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವ ನಂದಿವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಉತ್ತರದ ಕಡೆಯ ಗರ್ಭ

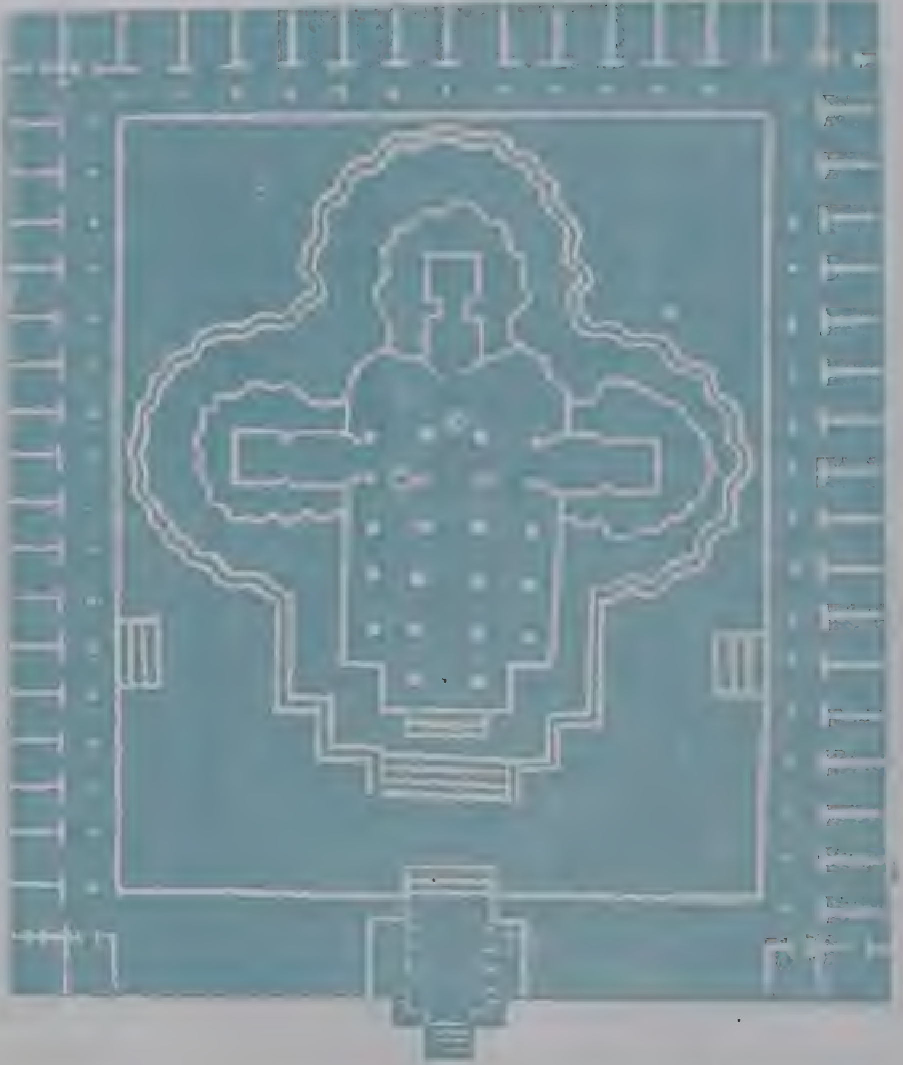
ಗೃಹದ ಎದುರಿಗಿರುವ ನಂದಿಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ೧೯ ಕಂಬಗಳಿವೆ; ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಚಿಕ್ಕದು. ಅಂತೆಯೇ ನಂದಿಯೂ ಚಿಕ್ಕದು. ಹತ್ತಡಿ ಉದ್ದ, ಐದಡಿ ಅಗಲ, ಏಳೂವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿದೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಂದಿ. ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಮಾಣಿಬಲಕಿ, ಮಾಬಲ, ಬಲ್ಲಣ, ಬೋಚಣ, ಕೇತಣ, ಬಲಕಿ, ದೇವೋಜ ಮೊದಲಾದವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದೆಂದು ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಪಟ್ಟಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಥಾರ್ಥವಾದುದು. ಆ ಕಲೆಯು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಿದ್ಧಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೂ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ಇವೆರಡೂ ಕಲೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ

ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಯ್ಸಳರ ರಾಜನಾದ ಮೂರನೇ ನರಸಿಂಹನ ಮಂತ್ರಿ ಸೋಮದಂಡನಾಥನೆಂಬುವನು ೧೨೬೮ರಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥಪುರವನ್ನು ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಈ ದೇವಾಲಯ ಆ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಹಾಗೆ ಕಟ್ಟಿದುದು. ಮೂರು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳನ್ನುಳ್ಳ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲ ಇದು. ೨೧೫ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೧೧೭ ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ಅಂಗಳದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂಗಳದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಪ್ರಾಕಾರದ ಗೋಡೆಗೆ ಸೇರಿದಹಾಗೆ ಒಟ್ಟು ಅರವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಅಂಕಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೈಸಾಲೆಯ ಮಂಟಪಗಳಿವೆ.

ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಜಗಲಿಯ ಮೇಲಿದೆ ಈ ದೇವಾಲಯ. ಈ ಜಗಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೂಲೆಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಡೀ ಕಟ್ಟಡವನ್ನೇ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಆನೆಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ವಾಭಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯ, ಮುಖಮಂಟಪ ನವರಂಗ ಮತ್ತು ಮೂರು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳಿಗೂ ಸುಕನಾಸಿಗಳಿವೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗಿಯೂ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಮುಖಮಂಟಪವು ನವರಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪದ ರಚನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಚಾಳುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಮಂಟಪ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದಿಲ್ಲ. ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆ ನವರಂಗಕ್ಕೇ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನವರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಮುಖಮಂಟಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ

ತಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು :



ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದ ತಲವಿನ್ಯಾಸ

ಮುಖಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಎತ್ತರವಾದ ಜಗಲಿಯಿದೆ. ನವರಂಗದ ಮಧ್ಯದ ಅಂಕಣವು ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಅಂಕಣಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಂಬಗಳ ರಚನೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇವು ಪೀಠದಿಂದ ಮೇಲೆಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ವರ್ತುಲಾಕಾರಕ್ಕೋ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರಕ್ಕೋ ತಿರುಗುತ್ತವೆ. ನವರಂಗ ಮತ್ತು ಮುಖಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಭುವನೇಶ್ವರಿ

ಗಳಿವೆ. ಇವು ಅರ್ಧಗೋಳಾಕಾರ ಅಥವಾ ಎರಡು ಮೂರು ಅಡಿ ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕೆಲಸವನ್ನು ಉಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಈ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳು ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ, ನಕ್ಷೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿಪುಣತೆ, ಕುಶಲತೆಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಂತಹವು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು. ಹೊರಭಾಗ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ನವರಂಗ ನಕ್ಷತ್ರದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ (ಚಿತ್ರ) ಆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು, ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊನೆಗಿರುವ ಅಂದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲಿನ ಎದುರಿಗೇ ಇರುವ ಮಧ್ಯದ ಗರ್ಭಗೃಹವೇ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕೇಶವ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹವಿತ್ತೆಂದೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುವುದು. ಆದರೆ ಈಗ ಆ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹವಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಜನಾರ್ಧನ ವಿಗ್ರಹವೂ, ದಕ್ಷಿಣದ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ವಿಗ್ರಹವೂ ಇವೆ. ಇವೆರಡು ಸುಂದರವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ. ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲ ಕೇಶವ ವಿಗ್ರಹ ಹೇಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇವು ತಂದುಕೊಡುವಂತಿವೆ. ಈ ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಸುಕನಾಸಿಗಳ ಬಾಗಿಲುವಾಡಗಳೆಲ್ಲಾ ಸುಂದರವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗಡೆ ವಿಷ್ಣು ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಅದರ ಪೀಠದ ಸುತ್ತ ದಶಾವತಾರಗಳೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಆನೆಯೂ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಸುಕನಾಸಿಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೇಲೆ ಪರವಾಸುದೇವನ ವಿಗ್ರಹ ಇದೆ. ಬಾಗಿಲಿನ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಈ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಗೂಡುಗಳಿದ್ದು ಈಗ ಅವು ಬರಿದಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಗೂಡುಗಳ ಒಳಗೂ ಅವೇ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕು.

ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲೂ ಮೂರು ಅಡಿಯಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬುಡದಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಆನೆಗಳು, ರಾವುತರು, ಬಳ್ಳಿ, ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕತೆಗಳು, ಹಂಸಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ನವರಂಗದ ಹೊರಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಂಸಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಂಬಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗೋಪುರಗಳೂ, ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಸಿಂಹಗಳೂ ಇವೆ. ನವರಂಗದ ಗೋಡೆಯ ಸುತ್ತ ಜಾಲಂಧ್ರಗಳಿವೆ. ಜಾಲಂಧ್ರಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಕಟಾಂಜನವಿದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಜೋಡುಕಂಬಗಳೂ, ಅವುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಬಳ್ಳಿಯೂ, ಮೇಲೆ ಹೂವಿನ ತೋರಣವೂ, ಮಧ್ಯೆ ಸಣ್ಣ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇವೆ.

ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ

ಗಳ ಕತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯುಂಟು. ಉತ್ತರದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆ, ಭಾರತದ ಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ದಕ್ಷಿಣದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಭಾಗವತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಹೊರಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೯೪ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆಯೆಂದು ಎಣಿಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೧೪ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳು, ೮೦ ಪುರುಷವಿಗ್ರಹಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ, ವರಾಹ, ಹಯಗ್ರೀವ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ, ಪರವಾಸುದೇವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಶಿವ, ಗಣಪತಿ, ಇಂದ್ರ, ಮನ್ಮಥ, ಸೂರ್ಯ, ಗರುಡ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವು. ಈ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹಗಳಾದನಂತರ ಇವುಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೋಪುರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಗೋಡೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸುತ್ತಲೂ ಲೋವೆಯ ಕಲ್ಲು ಬಂದಿದೆ. ಲೋವೆಯ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಮೇಲೆ ಮುಖಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಸಣ್ಣಸಣ್ಣ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಸಿಂಹಲಲಾಟಗಳೂ ಇವೆ.

ಮೂರು ಗರ್ಭಗುಡಿಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಗೋಪುರಗಳಿವೆ. ಇವು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ, ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ; ಸುಕನಾಸಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಲಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಳನ ಶಿಲ್ಪ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಅದು ಇಲ್ಲ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿತಮ್ಮ, ಚೌಡಯ, ಬಾಮಯ, ಮಸಣಿತಮ್ಮ, ಭರ್ಮಯ, ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಲ್ಲಿತಮ್ಮ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ವತ್ತು ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕೆಳಗೆ ಆತನ ಹೆಸರಿದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯ, ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲದ ಮಾದರಿಯ ಚಿಕ್ಕ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ಎತ್ತರ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಈ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಗೋಪುರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅದರ ಮುಖವಿನ್ಯಾಸ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಮರಗಿಡಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಇದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವಾಲಯ

ಬೇಲೂರಿನ ಹತ್ತಿರ ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನದು. ಬೇಲೂರಿನ ಕೇಶವ ದೇವಾಲಯ

ಕ್ಕಿಂತ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾವಡ್ಡವ್ಯವಹಾರಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ವರ್ತಕ ಕುಲ್ಲಹಣರಾವುತ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸಹಜಾದೇವಿ ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆಂದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿರುವುದು ಈ ದೇವಾಲಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಗೋವಿಂದನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಐದು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳುಂಟು. ಇಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.

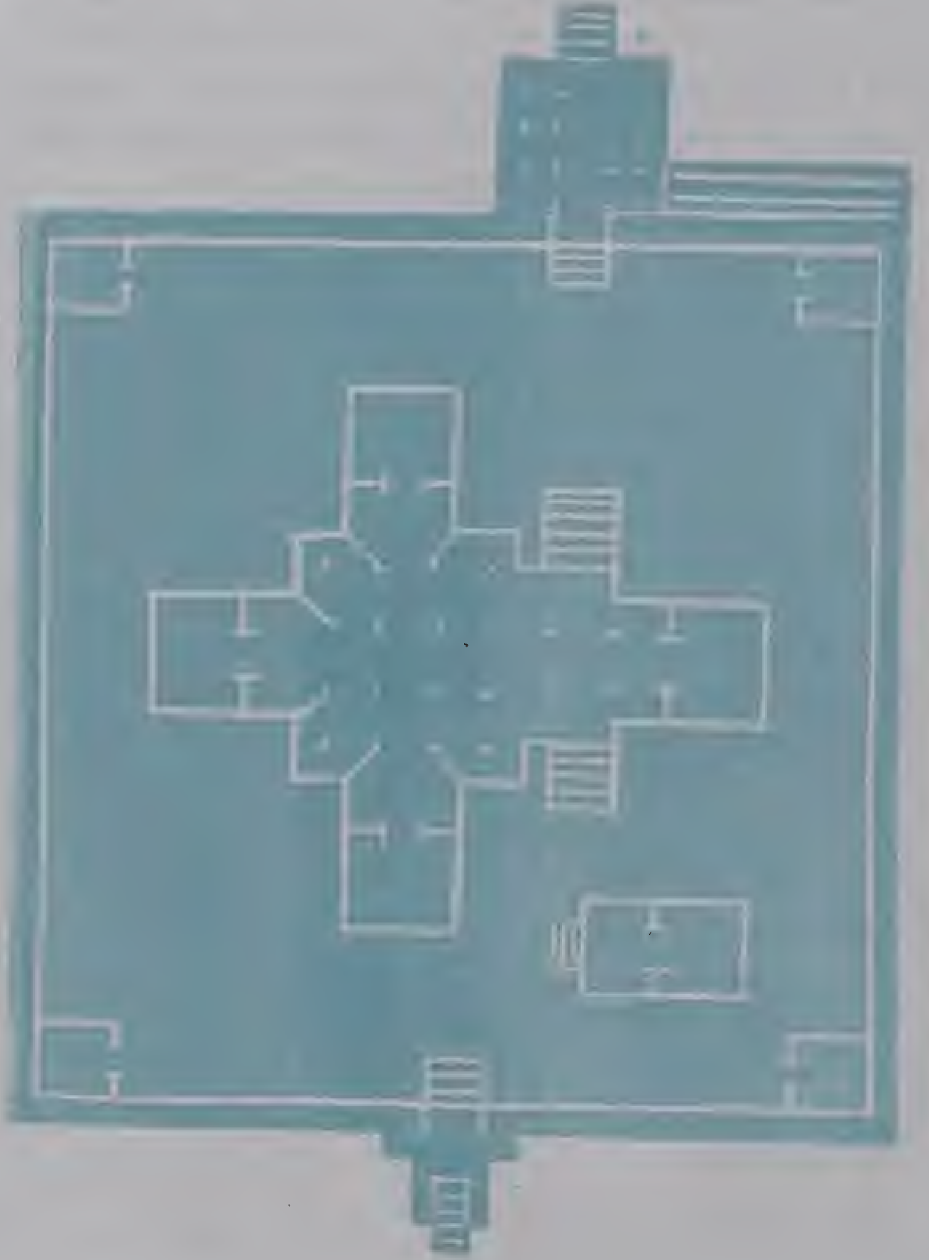
ಈ ದೇವಸ್ಥಾನವು ೧೧೮ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೧೧೨ ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ಅಂಗಳದ ಮಧ್ಯ ಇದೆ. ಈ ಅಂಗಳದ ಸುತ್ತ ಎತ್ತರವಾದ ಪ್ರಾಕಾರದ ಗೋಡೆಯಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಯ ಮಹಾದ್ವಾರಕ್ಕೆ ೧೬ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮತ್ತು ಏಳು ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ದ್ವಾರಮಂಟಪವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇತರ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ, ಎತ್ತರವಾದ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ಜಗಲಿ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಮತ್ತು ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮತ್ತು ಗೋಪುರದ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೊರ್‍ಯಾಸ್‌ರವರು ಇದು ಕದಂಬರೀತಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[1] ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ, ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾದುದೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳು ನವರಂಗದ ಮೂರು ಪಕ್ಕಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಹಾಗಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗೆ ನವರಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಹಜಾರಗಳನ್ನು ದಾಟಿದನಂತರ ಬರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಯ ಬಾಗಿಲು ಸುಂದರವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಮತ್ತು ಎರಡು ಆನೆಗಳೂ ಈ ದ್ವಾರದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಹಜಾರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನಡೆದರೆ ನವರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ.

ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಅಂದರೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯದೇವತೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಈಗ ಭೈರವನ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಗರುಡ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ

1 Moraes, *Kadamba Kula*,

ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹವಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ಎದುರಿಗೆ, ಭೂತನಾಥ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಲಿಂಗವಿದೆ.



ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಾಲಯದ ತಲವಿನ್ಯಾಸ

ಇನ್ನು ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿರುವ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಯ ವಿಗ್ರಹವಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿಗೂ ಸುಕನಾಸಿಗಳಿವೆ.

ನವರಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಹಾಗೆ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಸುಕನಾಸಿಗಳ ಭುವನೇಶ್ವರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವೇಶ್ವರವಿಗ್ರಹವೂ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಯೋಗನರಸಿಂಹ ವಿಗ್ರಹವೂ ಮತ್ತು ಭೂತನಾಥನ ಗರ್ಭಗೃಹದ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ವಿಗ್ರಹವೂ ಇವೆ. ಮೂಲಮೂರ್ತಿಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯ ವಿಗ್ರಹ, ಮೂರುವರೆ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಮೇಲ್ಗಡೆಯ ಬಲಗೈ ಶಂಖವನ್ನೂ, ಎಡಗೈ ಚಕ್ರವನ್ನೂ ಕೆಳಗಡೆಯ ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮಾಲೆಯನ್ನೂ, ಎಡಗೈ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಸನ್ನ ಮುಖಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಗ್ರಹ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಕಾಳಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವ ಭಯಂಕರವಾದ ಮೂರ್ತಿ, ಸುಮಾರು ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆ ತ್ರಿಶೂಲ ಕತ್ತಿ, ಬಾಣ, ಪರಶುಗಳನ್ನೂ, ಎಡಗಡೆ ಡಮರುಗ, ಪಾಶ, ಬಿಲ್ಲು, ಕಪಾಲಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರೇತಗಳು ಕತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿವೆ. ಪೀಠದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರೇತವಿದೆ. ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಆ ವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಗಡಿಗೆಯಿದೆ. ಸುಕನಾಸಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಗರ್ಭ ಗೃಹದ ದ್ವಾರಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಪ್ರೇತದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಸುಕನಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಅಡಿ ಎತ್ತರವುಳ್ಳ ನಗ್ನವಾದ ಎರಡು ಬೇತಾಳಗಳು ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆಯದು ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಜೋಲುಬಿಟ್ಟು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ ಯನ್ನೂ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಪಾಲ ಮತ್ತು ಶಿರಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದೆ. ಬರಿಯ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳಂತಿರುವ ಈ ಬೇತಾಳಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕಂಡರಿ ಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕಾಳಿಯ ಉಗ್ರಮುಖ ಇನ್ನೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದಿಕ್ಕಿನ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ನಡುವೆ ಭೈರವ ದೇವಾಲಯವೆಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕಟ್ಟಡವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಕಾರದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಚಿಕ್ಕ ಗುಡಿಗಳಿವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಮೇಲಿರು ವಂತೆಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಗುಡಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಕಲ್ಲುಗೋಪುರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ಗೋಪುರಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹುಲಿ ಯನ್ನು ಇರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಳನ ಚಿತ್ರವೂ ಇವೆ. ಒಂದೇ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಇದೊಂದು ಕಡೆ ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ನಿರ್ಮಿತ ಸುಭಾಷಿನ್' ಎಂದು ಆತನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಎರಡು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಇದರ ರಚನಾನೈಪುಣ್ಯ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಮೊರ್ಯಾಸ್‌ರವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಹೊಯ್ಸಳ ರೀತಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕದಂಬ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಿಖರಗಳ ರಚನೆ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆಗತಾನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇದನ್ನು ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಸುಂದರ ದೇವಾಲಯ ಇದು.

ಇದುವರೆಗೂ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳವರೆಗೂ ಇರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ನೋಡಿದೆವು. ಐದು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ದೇವಾಲಯವೂ ಇದೆ; ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗೋವಿಂದನಹಳ್ಳಿಯ ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ. ಉದ್ದವಾದ ಒಂದು ಹಜಾರಕ್ಕೆ ಸಾಲಾಗಿ ಐದು ಗರ್ಭಗೃಹಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ರಚನೆ ಅದು. ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಚೆನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಂತೆ ಒಂದೇ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಇಲ್ಲವೇ ಸೋಮನಾಥಪುರದ ದೇವಾಲಯದಂತೆ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲಗಳು—ಈ ಎರಡು ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಂದೇ ಗರ್ಭಗೃಹವನ್ನುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ: ಕುಪಟೂರು (ಸೊರಬ ತಾಲೂಕು) ಕೈಟಭೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಕಿಕ್ಕೇರಿಯ (ಕೃಷ್ಣರಾಜಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು) ಬ್ರಹ್ಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಕೋರವಂಗಲದ (ಹಾಸನ ತಾಲೂಕು) ಬೂಚೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಹರಿಹರದ ಹರಿಹರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ; ಅಮೃತಾಪುರದ (ತರೀಕೆರೆ ತಾಲೂಕು) ಅಮೃತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರನಂತಹ ದ್ವಿಕೂಟ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಮತ್ತು ಚನ್ನಗಿರಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ದ್ವಿಕೂಟವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲಗಳು ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು: ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ,

ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ, ಬೆಳವಾಡಿಯ (ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ತಾಲೂಕು) ವೀರ ನಾರಾಯಣ, ನುಗ್ಗೀಹಳ್ಳಿಯ (ಚನ್ನರಾಯಪಟ್ಟಣ ತಾಲೂಕು) ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ, ಬಸರಾಳಿನ (ಮಂಡ್ಯ ತಾಲೂಕು) ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ನಾಗಮಂಗಲದ ಸೌಮ್ಯಕೇಶವ, ಚಟ್ಣಹಳ್ಳಿಯ ಚಟ್ಟೇಶ್ವರ, ಹೊಸಹೊಳಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದ್ಭುತವಾದದು; ಗುಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಂತೂ ಅನುಪಮವಾದುದು. ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ, ಅದರ ಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಕರವಿಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾವಸಂಪತ್ತಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಯಗೆಲಸ ಗಳ ನಿಪುಣತೆಯಲ್ಲಿ, ಹೊಯ್ಸಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ ಗಳನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದೇವಾಲಯ ಗಳೆಷ್ಟೋ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಂಡುವು. ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮವೆತ್ತ ಆ ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಇವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು; ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದೊಡನೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿತು.

ವಿಜಯನಗರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ

ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಂತೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಈ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಹಳೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಗುಂಡಪ್ಪ ದಂಡನಾಯಕನೆಂಬುವನು ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ದುರಸ್ತಿಗೊಳಿಸಿ ಅದು ಶಿಥಿಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದನು. ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಮಂಟಪ, ಗಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯನ ಮಂತ್ರಿ, ತಿಮ್ಮದಂಡ ನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿ ರಂಗನಾಯಕಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದುದೆಂದು ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಷ್ಟೋ!

ತಿರುಪತಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಕಾಂಚಿ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಮಧುರೆ, ಚಿದಂಬರ ಮೊದಲಾದ

ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮೇಲೆ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಕಂಜೀವರಂ'ನಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಬರನಾಥ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ೧೮೮ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಗೋಪುರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದವನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ. ಚಿದಂಬರದ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೂ ಈತ ಒಂದು ಗೋಪುರ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದನು. ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ವಸಂತಮಂಟಪ ಅಥವಾ ಪುದುಮಂಟಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನು.

ಹೊಸ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದೇ ಇಲ್ಲ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಶೃಂಗೇರಿ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿ ವಿಜಯನಗರ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವನ್ನು. ಚೋಳರ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಒಂದೇ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಕಾರದ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸಮುದಾಯ ಈ ಕಾಲದ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತ ಕೈಸಾಲೆಗಳು ಮಂಟಪಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪೂಜಾವಿಧಾನದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸವಾದಿಗಳು, ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಾದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[1] ಈ ಹೊಸ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಹಿಂದಿನ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು.

ಈ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇರುವುದು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಚಾಚುಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಂಬಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಂಬಗಳಿವು. ಒಂದೊಂದು ಕಂಬ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೋದಿಗೆ—ಇವು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ, ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಂದೊಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಾಟಕದಂತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಂಬಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೊರೆದು ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಒಂದು ರೀತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ,ಕೆನೆಯುತ್ತಿರುವ ಕುದುರೆಯ ಅಥವಾ ಭಯಂಕರವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದರ ಆಕಾರವನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತ ಕೆತ್ತನೆಯಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗೋಪುರಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡುಹೋಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು, ಎಂಟು ಅಥವಾ ಹದಿನಾರು ಮೂಲೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗಟ್ಟಿಕಂಬಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕಂಬಗಳಿಗೂ,ಇತರ ದ್ರಾವಿಡ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ, ಬೋದಿಗೆಗಳೂ ಚಾಚುಪೀಠಗಳೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಉಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಾಚುಪೀಠದ ತುದಿಗಳು ಬಾಗಿದ

1 Percy Brown, *Indian Architecture.*

ಕಮಲದ ಮೊಗ್ಗಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ತಳೆದು ವಿಜಯನಗರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟುವೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಕಾಲದ ದೇವಾಲಯಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವುಗಳೇ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹೊರಗಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾದರೆ ಶೃಂಗೇರಿಯ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು.

ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಾಲಯ

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಶೃಂಗೇರಿಯ ಈ ದೇವಾಲಯ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಇದು ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರ ಸುಮಧುರ ಸಂಗಮ ಈ ದೇವಾಲಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸ್ಥಳವೇ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾದುದು. ಬಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ತುಂಗಾನದಿಯ ದಡದಮೇಲೆ ನಿಂತ ಈ ದೇವಾಲಯ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಾದ ತಾಜಮಹಲನ್ನು ನೆನೆಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಹೊಯ್ಸಳ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಿದೆ. ಆ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಅಲಂಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಕಲ್ಲು, ಹೊಯ್ಸಳರ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಲ್ಲ ; ಬೆಣಚುಗಲ್ಲು (Granite Stone). ಅಲ್ಲದೆ ಒಳಭಾಗದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ತಲವಿನ್ಯಾಸ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದು. ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖವಾಗಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಂತಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ದೀರ್ಘ ಚತುರಾಸ್ರಾಕಾರದ ಮಂಟಪವೊಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವಾಲಯದ ಒಟ್ಟು ರಚನೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಡಾಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದೊಳಗೆ ಒಂದು ಗರ್ಭಗೃಹವಿದ್ದು ಅದರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸುಕನಾಸಿಯಿದೆ. ಸುಕನಾಸಿ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥವಿದೆ. ಸುಕನಾಸಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಚತುರಾಸ್ರಾಕಾರದ ನವರಂಗವಿದೆ. ಇದರ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಿಗೂ ಈ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗವೂ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ

ಬೌದ್ಧರ ಚೈತ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆ; ಮತ್ತು ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ, ಅವರೊಡನೆ ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಗೋಡೆಗಳ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಳೆಂಟು ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಸಿಂಹ—ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಅನಂತರ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಳಪದಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಇವರೂ ಈ ಒರಟುಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು, ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳು, ಇತರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು, ವ್ಯಾಸ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಇವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕಾರದ ಕೆತ್ತನೆಗಳೂ, ತೋರಣಗಳೂ ಇದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಶಿಖರವೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಕೀರ್ತಿಮುಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಗಳು, ಶಿಖರದ ಸ್ವರೂಪ, ಮುಖಮಂಟಪವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇದಿಕೆ—ಇವು ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲಿದರೆ; ಒಳಭಾಗದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಸುತ್ತು ಇರುವ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥ, ಕಂಬಗಳು, ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಚಾಚುಪೀಠಗಳು, ಹಗ್ಗದ ಆಕಾರದ ಸೂರುಗಲ್ಲುಗಳು,—ಇವೆಲ್ಲಾ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಇವೆರಡರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಫಲವಾಗಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ.

ಇನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಪಂಪಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ದೇವಾಲಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪಂಪಾಪತಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಧಿಪತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮೂಲಕಟ್ಟಡ ಬಹಳ ಹಳೆಯದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜರು ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿದನು. ಒಂದು ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನೂ, ಗೋಪುರವನ್ನೂ ಆತ ಕಟ್ಟಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರ ವಿವರವಾದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಈಗಿರುವ ಇದರ ರೂಪವನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಉದ್ದವಾದ ಒಂದು ಅಂಗಳದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗರ್ಭಗೃಹವಿದೆ. ಅದರ ಎದುರಿಗಿರುವ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಮಹಾದ್ವಾರದಮೇಲೆ ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರ ಇದ್ದು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆ ವಿಜಯನಗರದ ಮುಖ್ಯವಾದ

ಪೇಟೆಯ ಬೀದಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಅದು ಇದ್ದಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪೇಟೆಯ ಬೀದಿ ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಒಳಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಗರ್ಭಗೃಹವಲ್ಲದೆ ಭುವನೇಶ್ವರಿ, ಪಾತಾಳೇಶ್ವರಿ, ದುರ್ಗಿ, ಗಣಪತಿ, ಈ ದೇವತೆಗಳ ಗುಡಿಗಳೂ ಇವೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಆದರ ಹೊರಕವಚದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗೃಹವಿದೆ. ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಅದು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದೆ ನವರಂಗ, ಮುಖಮಂಟಪ ಮಹಾಮಂಟಪಗಳು ಇವೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಮುಂದೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಮಹಾಮಂಟಪ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವುಗಳೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಜರು ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಪಡಿಸುತ್ತಾ ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದೊಳಗಿರುವ ಇತರ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ ದೇವಾಲಯವು ಬಹಳ ಹಳೆಯದು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಭುವನೇಶ್ವರಿ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಎಲ್ಲ ರಾಜರುಗಳಿಂದಲೂ ಭಕ್ತಿ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹೃದಯಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತುವು ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಹೊಸ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲಸ್ವಾಮಿ, ಮತ್ತು ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು.

ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ

ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಇದರ ರಚನೆ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ೧೫೧೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ (೧೫೩೯-೧೫೪೨) ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಇದು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವ ಈ ದೇವಾಲಯ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೩೧೦ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಅಂಗಳದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅಂಗಳದ ಸುತ್ತಲೂ ಮೂರು ಸಾಲು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಂಟಪದ ಸಾಲುಗಳಿವೆ; ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮೂರು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಮೂರು ಗೋಪುರ ದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗಿರುವ ದ್ವಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಮುಖ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಮುಂಭಾಗದ ಮಂಟಪದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಲಿನ ರಥವಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ದೇವಾಲಯ ದ್ರಾವಿಡಶೈಲಿಯದು. ಸುಮಾರು ೨೫೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಾದ ಕಟ್ಟಡ

ಇವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಗಿರುವ ಮುಖಮಂಟಪ. ಅನಂತರ ದೇವಾಲಯದ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ರಂಗಮಂಟಪ ; ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಕನಾಸಿ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಿಂಭಾಗ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ಮುಖಮಂಟಪ ; ಅಥವಾ ಮಹಾಮಂಟಪ. ಐದು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಈ ಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಮೂರು ದಿಕ್ಕಿಗೂ ಬಾಗಿಲುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಲಿನ ಆನೆಗಳು ನಿಂತಿವೆ. ಅನೇಕ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಈ ಬಾಗಿಲುಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಸುತ್ತಲೂ ಹಜಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ ೫೬ ಕಂಬಗಳು ಈ ಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೪೦ ಕಂಬಗಳು ಮಂಟಪದ ಹೊರ ಅಂಚಿನ ಸುತ್ತ ಸಮಾನಾಂತರ ಕಂಬಗಳಾಗಿ ಸುತ್ತುವರಿದು, ಉಳಿದ ಹದಿನಾರು ಕಂಬಗಳು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಚತುರಸ್ರ ಆಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಂಬವೂ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯ ಕಂಬಗಳ ಕೆತ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಾಣಿಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಗಳೂ ಚಾಚುಪೀಠಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಮಂಟಪದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ.

ಈ ಮುಖಮಂಟಪವನ್ನು ದಾಟಿ ಒಳಗೆಹೋದರೆ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ರಂಗಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳು, ಅರ್ಧ ಕಂಬಗಳು, ಅಲಂಕಾರದ ಗೂಡುಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಮುಖಮಂಟಪದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದ್ವಾರವಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಗಿಲುಗಳವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದ್ವಾರಮಂಟಪಗಳೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಮಂಟಪವು ಸುಮಾರು ೫೩ ಅಡಿ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಚಚ್ಚೌಕಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ೧೨ ಕಂಬಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಹಜಾರವೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳ ಚೌಕಾಕೃತಿಯೂ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಹದಿನಾರು ಕಂಬಗಳು ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿವೆ. ಇದರ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬಾಗಿಲಿದೆ. ಗರ್ಭಗೃಹ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದಿರುವ ಸುಕನಾಸಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥವಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ರಂಗಮಂಟಪದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ದಾಟಿ ಒಳಗೆ ಹೋದೊಡನೆ ಬರುವ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣಪಥದ ಮಾರ್ಗ ಸುಕನಾಸಿಯ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣದ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏಳು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಷ್ಟು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆ ತಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ,

ಜಾಲಂಧ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಮಬ್ಬುಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಕನಾಸಿ ಮತ್ತು ಗರ್ಭಗೃಹ ಗಳೆರಡನ್ನು ಸುತ್ತಹಾಕುತ್ತದೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನಿಳಿದು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸುಕನಾಸಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಮಂಟಪಗಳೂ ಇದೇ ದ್ರಾವಿಡ ಶೈಲಿಯ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಲಂಕಾರಯುತವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಮೀರಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೃತಿ ಯೆಂದರೆ ಕಲ್ಲಿನ ರಥ. ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ರಥದ ಗಾಲಿಗಳು ಮರದ ಕೀಲಿನ ಗಾಲಿಗಳಂತೆ ತಿರುಗುವಂತಿವೆ. ರಥದ ಒಟ್ಟು ನೋಟವು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ

ಇದೂ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯ. ವಿಠ್ಠಲ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಂತೆ ೧೫೧೩ರಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅಂದರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ದೇವಾಲಯ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಚಿಕ್ಕದಾದ ಈ ಮಾದರಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕನು ಗುಣವಾಗಿ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕಟ್ಟಡ ಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ.

ದೇವಾಲಯ ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿದೆ. ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮಟ್ಟಸವಾದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ದ್ವಾರಮಂಟಪ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಈ ದ್ವಾರ ಮಂಟಪ. ಇದನ್ನು ದಾಟಿದೊಡನೆಯೇ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಕಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಚಚ್ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಹಜಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ರಂಗಮಂಟಪವಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇದರ ಕಂಬಗಳು ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರದ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಲ್ಕುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಚಿರುವ ಬೋದಿಗೆಗಳಿವೆ. ಈ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ದ್ವಾರಮಂಟಪಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಬಾಗಿಲುಗಳಿವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬಾಗಿಲಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಪಕ್ಕದ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಹೊರಗೆಬಂದರೆ ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಡೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ದೇವಾ ಲಯದ ರಚನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಗಳದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾ

ಲಯದ ವಿಮಾನ, ಗಂಭೀರವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮೇಲೆ ಪಿರಿಮಿಡ್ಡಿನ ಆಕಾರದ ಶಿಖರ ನಿಂತು ಈ ವಿಮಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಶಿಖರದ ಆಕಾರ ಮೇಲುಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತಾ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಧಗೋಳಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕಿರಿದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆನೆಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು ಬಂಡಿಗಳು ಮತ್ತು ಅದರಮೇಲೆ ಕಾಲಾಳುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಯ್ಸಳರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಸಾಲುಗಳಾದಮೇಲೆ ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಗಣೇಶ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಇದು ರಾಜವಂಶದ ಖಾಸಗೀ ದೇವಾಲಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ದೇವಾಲಯವಿರುವುದೂ, ಮತ್ತು ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ದೇವಾಲಯವನ್ನೇ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಗೋಡೆಯೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದಿನ ಅರಮನೆಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು, ಟಂಕಸಾಲೆ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಪಾಳುಗೋಡೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಸಾಕು, ಹಿಂದೆ ಆ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾರದಿರದು. ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕೋಟೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಉಳಿದಿರುವ ಅವಶೇಷವೆಂದರೆ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬ. ಮಹಾನವಮಿಯನ್ನು ನಾಡಹಬ್ಬವನ್ನಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲುಮುಟ್ಟಿತು. ಆತ ೧೫೧೩ರಲ್ಲಿ ಉದಯಗಿರಿ ವಿಜಯದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಅನಂತರ ಈ ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸು. ೧೩೮೫ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಇರಗುಪ್ಪ ನಾಯಕನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗಾಣಿಗಿತ್ತಿ ದೇವಾಲಯ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇವಲ್ಲದೆ ಮಾಲ್ಯವಂತ ರಘುನಾಥಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಕೋದಂಡಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಪುರಂದರ ಮಂಟಪವೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಮಂಟಪಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಂಪತ್ತು ಸಹ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಕಡಲೆಕಾಳು ಗಣೇಶ, ಸಾಸುವೆ ಗಣೇಶ, ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ, ವಡವಿಲಿಂಗ, ಮೊದಲಾದ ಬೃಹದಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ದ್ರಾವಿಡಶೈಲಿಯ ವೈಭವಯುತವಾದ ಒಂದು ಶಾಖೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಕನ್ನಡ

ನಾಡನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು, ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣರಾದರು.

ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಕೆಳದಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಮೀರಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿತು. ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಅಘೋರೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕೆಳದಿಯ ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಣಿಕೆಗಳು. ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಹೊಯ್ಸಳ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ರೀತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ಇದುವರೆಗಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಲೆನಾಡು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರು ಅತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಬೇಕು. ಅವುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರರಸರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರರಸರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯತ್ತ ಈಗ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಬಹುದು.

ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿ

ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಹಿಂದೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿಸುಲ್ತಾನರ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್, ಗೋಲ್ಕಂಡ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಶಾಖೆಯಾದ ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿ (Deccan Style) ಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾದುವು.

ಸುಮಾರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಇಂಡಿಯಾದೇಶದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭ

1 Swaminathan, *Nayaks of Keladi*

ಸಾಯಿತು. ಮುಸ್ಲಿಂ ರೀತಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇದೇ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತೆನ್ನ ಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು. ಅನೇಕ ವಿಚಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದುವುಗಳೂ ಹೌದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಉಪಾ ಸನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಇದ್ದ ಅಂತರ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗೃಹಗಳು ಅಂದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳು ಅಥವಾ ಮಸೀದಿಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಡ್ಡ ತೊಲೆಗಳನ್ನು ಜಂತಿಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕಟ್ಟುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು (trabeate) ಮುಸ್ಲಿಮರದುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಮಾನಿನರೀತಿ(arcuate). ಕಮಾನುಗಳನ್ನೂ ಗೋಪುರ ಗಳನ್ನೂ ಜೈನ ಬೌದ್ಧ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆ ಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅಡ್ಡತೊಲೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯೇ. ರೋಮನ್ ಮೊದಲಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಮಾನಿನ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವ ಮುನ್ನ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿನೋಡಿತ್ತು. ಕೈರೋ, ಬಾಗ್ದಾದ್, ಡಮಾಸ್ಕಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧಾವಸ್ಥೆ ಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದುವು. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಕೆಲಸಗಾರರು ದೊರಕಿ ದುದೂ ಇವರ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಕುಶಲತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳೆಂದರೆ ಮಸೀದಿಗಳು (Masjids) ಮತ್ತು ಘೋರಿಗಳು (toumbs). ಮಸೀದಿಗಳು ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರಗಳು. ಈ ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪಕರು ಅರೇಬಿಯಾದ ಮದೀನಾದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮನೆಯ ವಿಸ್ತೃತರೂಪವೇ ಮಸೀದಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಮಸೀದಿಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗವೆಂದರೆ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೈಸಾಲೆಯಿಂದ ಸುತ್ತು ವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಳಅಂಗಳ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯು ಯಾವ ಆವರಣವೂ ಇಲ್ಲದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ರುವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿತು. ಮಧ್ಯ ದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅಂಗಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸುತ್ತಲೂ ಕಂಬಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೈಸಾಲೆಗಳನ್ನು

1 Percy Brown, *Indian Architecture* (Islamic period).

ಕಟ್ಟಿದುದು ಮಸೀದಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಮುನ್ನ ಕೈಕಾಲು ತೊಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೊಳ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಗುರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಕ್ಕಾದ ಕಡೆಗಿರುವ ಕೈಸಾಲೆಗಳನ್ನು (ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಇದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ)ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಂಟಪವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಯಿತು. ಆ ಮಂಟಪದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಮಾನುಗೂಡು ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದ ಇದನ್ನು ಮಿಹ್ರಾಬ್ (Mihrab) ಎಂದು ಕರೆದರು. ಮಿಹ್ರಾಬ್‌ನ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಿಂಬರ್ (Mimber) ಎಂಬ ಎತ್ತರವಾದ ಉಪದೇಶದ ವೇದಿಕೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಈ ಮಂಟಪದ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗಕ್ಕೊಂದು ತೆರೆಹಾಕಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡಲಾಯಿತು. ಈ ಮಂಟಪದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ವೇದಿಕೆಗಳೇ ಮುಂದೆ 'ಮೀನಾರ್'ಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಾರ್ಥನಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮುಖದ್ವಾರ, ಮತ್ತು ಮಿಹ್ರಾಬ್‌ನ ಮೇಲೆ ಬೃಹದಾಕಾರವಾದ ಗೋಪುರಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು—ಇದು ಕ್ರಮೇಣ ಮಸೀದಿ ಬೆಳೆದು ಇಂದಿನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆ.

ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದರೆ ಘೋರಿಗಳು. ಅಂದರೆ ಮೃತರಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ಮಾರಕಗಳು. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತಾಜ್‌ಮಹಲ್, ಬೀಬೀ ಕಾ ಮಕ್ಬರ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಗೋರಿಗಳು (quabristan) ಮೃತರದೇಹವನ್ನು ಹೂಳಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಒಂದು ಶೂನ್ಯಸಮಾಧಿಯುನ್ನುಳ್ಳ (cenotaph) ದೊಡ್ಡ ಕೋಣೆಯಿಂದ (toumb chamber) ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಹುಜ್ರ (Huzrah) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದೊಡ್ಡಗೋಪುರ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೋಣೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಂತಹ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಿದ್ದು, ಶವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ನಿಜವಾದ ಗೋರಿ ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಕ್ಬರ (Maqbara) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಶೂನ್ಯಸಮಾಧಿ ಇರುವ ಹುಜ್ರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಿಹ್ರಾಬ್ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಮಸೀದಿಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. ಗೋರಿ ಮತ್ತು ಮಸೀದಿ ಎರಡೂ ಸೇರಿ 'ರೌಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಇಬ್ರಾಹಿಂ ರೌಜ'ವನ್ನು

ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಅದನ್ನು

೧. ದೇಹಲಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ (Delhi Imperial Architecture).
೨. ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತೀಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ (Provincial Architecture)
೩. ಮೊಗಲ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ (Mogal Architecture)

ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದು. ದೆಹಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಗುಲಾಮಿ, ಖಿಲ್ಜಿ, ತೊಗಲಖ್ ಸಯ್ಯದ್ ಮತ್ತು ಲೋದಿ—ವಂಶಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯಿತು. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಂಜಾಬ್, ಬೆಂಗಾಲ್, ಗುಜರಾತ್, ಜಾನ್‌ಪುರ್ (Jaunpur), ಮಾಲ್ವ, ಡೆಕ್ಕನ್, ಬಿಜಾಪುರ, ಖಾನ್‌ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರ—ಎಂದು ಎಂಟು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊಗಲ್ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಂತೂ ಅಕ್ಬರ್, ಜಹಾಂಗೀರ್, ಷಹಜಹಾನ್, ಔರಂಗಜೇಬ್—ಮೊದಲಾದವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗದೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಡೆಕ್ಕನ್ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರದ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ.

ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಬೀದರ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಲ್ತಾನರುಗಳಿಂದ ಪ್ರೋಷಿತವಾಯಿತು. ಮಹಮುದ್ ತೊಗಲಖನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಡೆಲ್ಲಿಯಿಂದ ದೌಲತಾಬಾದಿಗೆ (ದೇವಗಿರಿಗೆ) ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದರೆಂದೂ ಅದೇ ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿಯ ತಳಹದಿಯಾಯಿತೆಂದೂ ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ.[1] ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಿಂದಲೂ ಇದು ಪ್ರಭಾವಿತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕಾಲ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ೧೩೪೭ರಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಕಾಲ ಮೊದಲನೆಯದು. ಅನಂತರ ೧೪೨೫ರಲ್ಲಿ ಬಹಮನಿ ರಾಜಧಾನಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಿಂದ ಬೀದರ್‌ಗೆ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡ ಕಾಲ ಎರಡನೆಯದು. ಬಹಮನಿ ಮತ್ತು ಬರೀದ್‌ಷಾಹಿ

---
[1] ಅದೇ

ಸುಲ್ತಾನರು ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿದರು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕುತುಬ್‌ಷಾಹಿ ಸುಲ್ತಾನರು ೧೫೧೮ರಿಂದ ಗೋಲ್ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಕಾಲ ಮೂರನೆಯದು. ಮೊಗಲರು ೧೬೮೭ರಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲಿಸುವವರೆಗೆ ಇವರು ಅಲ್ಲಿ ಆಳಿದರು. ಈ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

೧೩೪೭ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಾವುದೀನ್ ಬಹಮನ್ನನು ದೆಹಲಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಸ್ವಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಂದಿನಿಂದಲೇ ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅತಿಭದ್ರವಾದ ಕೋಟೆಯಿಂದ ಆವೃತವಾದ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಅಲ್ಲಾವುದೀನ್. ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕೋಟೆಯ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ಅಂದಿನ ಅದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯುದ್ಧೋಪಯೋಗಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ (Military Architecture) ಮತ್ತು ಅರಮನೆ ರಾಜಾಂಗಣ ಮೊದಲಾದುವು ಇಂದು ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡವೆಂದರೆ ಜುಮ್ಮಾ ಅಥವಾ ಜಮಿಮಸೀದಿ(Jami Masjid) ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅತಿಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ಮಾರಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಜಮಿ ಮಸೀದಿ

ಅಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಾಸನದಂತೆ ಜಮಿ ಮಸೀದಿ ೧೩೬೭ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತು. ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಮಸೀದಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಸೀದಿಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದ ಒಳಾಂಗಣ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮಸೀದಿಯ ಇಡೀ ರಚನೆ, ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಟ್ಟಡವಾಗಿದೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಸೀದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣತತ್ವಕ್ಕೆ ಇದು ಹೊರತಾದುದು. ಉತ್ತರ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಕಜ್ವಿನ್ (Kazvin) ಪಟ್ಟಣದ ರಫಿ ಎಂಬ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಕಟ್ಟಡದ ನಿರ್ಮಾಣ ನಡೆಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಆತನೆ ಕಾರಣನಿರಬಹುದು. ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಬಸಿಲಿಕ (Basilica) ಮಾದರಿಯು ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿರಬೇಕು. ಅದರಂತೆ ಕಮಾನಿನ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರವನ್ನುಳ್ಳ ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಪರ್ಶಿಯಾದ ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯಾದ ಯಾವ ಮಸೀದಿಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸದೆ, ಅವುಗಳಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು.

ಈ ಕಟ್ಟಡ ೨೧೬ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೧೭೬ ಅಡಿ ಅಗಲದ ದೀರ್ಘ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದ

ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕೈಸಾಲೆಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದಕಡೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮಂಟಪವಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಗೋಪುರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ರಚನೆಯೆಲ್ಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ನಡೆದುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಳಾಂಗಣ ಇತರ ಮಸೀದಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಛಾವಣಿಯಿಲ್ಲದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಅರವತ್ತೆಂಟು ಹಜಾರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಚಾಚುಪೀಠಗಳ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಿದ್ದು ಅರ್ಧಗೋಳಾಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಳಾಂಗಣವೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಮಂಟಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೈಸಾಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೇವಲ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಜಾರಗಳಾಗಿ ಕೈಸಾಲೆಗಳು ಪರಿಣಮಿಸದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಗ್ಗಾದ ಆದರೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಮಾನುದಾರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿವೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ಎತ್ತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಗುಮ್ಮಟವೂ ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ; ಮತ್ತು ಅದರ ಒಟ್ಟು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ತೆರೆದ ಅಂಗಳವನ್ನುಳ್ಳ ಮಸೀದಿಗಳಿಗಿಂತ ಇದು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಂತಹ ಮಸೀದಿಗಳು ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಆದರೂ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಆಗದೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇದು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಫಿರೋಜ್ ತೊಗಲಖನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಸೀದಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ಒಂದು ೧೩೭೦ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕಾಲಿ ಮಸೀದಿ (Kali Masjid) ಇನ್ನೊಂದು ೧೩೭೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಖಿರ್ಕಿ ಮಸೀದಿ (Khiriki Mosque). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಲ್ಲವಾದರೂ ಶಿಲುಬೆಯಾಕಾರದ ಹಜಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಹುಭಾಗಕ್ಕೆ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಗೂ ಇದರಿಂದ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲೆಂಬುದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಆಶಯವಿರುವಂತಿದೆ. ಒಳಾಂಗಣದ ಬಹುಭಾಗಕ್ಕೆ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದುದು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಮಸೀದಿಯ ಪ್ರಭಾವವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಮಸೀದಿ, ಭಾರತದ ಮಸೀದಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದರೆ ರಾಜರುಗಳ ಸಮಾಧಿಸ್ಮಾರಕಗಳು. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಏಳು ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಂಪು. ಮತ್ತು ಬಹಮನಿರಾಜರ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾದ ಏಳು ಗೋಪುರ (Seven Domes) ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಇನ್ನೊಂದು

ಗುಂಪು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾವನ್ನು ಆಳಿದ ಕೊನೆಯ ರಾಜನಾದ 'ತಾಜ್‌ಉದ್ದೀನ್ ಫಿರೋಜ್'ನ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಈತ ೧೪೨೨ರಲ್ಲಿ ಸತ್ತನಂತರ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು.

ಈ ಶೈಲಿಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ ೧೪೨೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅಹಮದ್ ಷಾ (೧೪೨೨–೩೬)ಗುಲ್ಬಾರ್ಗಾದಿಂದ ಬೀದರ್‌ಗೆ ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಆಗ ಬದಲಾಯಿಸಿದ. ಇದು ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಿದ ಕೋಟೆ, ಅರಮನೆಗಳು, ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಎರಡು ಮಸೀದಿಗಳು, ಮದ್ರಸ (Madrasa) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡ, ಮತ್ತು ರಾಜಸಮಾಧಿಗಳು. ಬೀದರ್‌ನ ಕೋಟೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದ ಕೋಟೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಇದರ ಒಳಗಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜವೈಭವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ರಂಗೀನ್‌ಮಹಲ್ ಜನಾನಾಮಹಲ್, ದರ್ಬಾರ್‌ಮಹಲ್, ದಿವಾನಿಆಮ್—ಮೊದಲಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಮಸೀದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದರೆ, ರಾಜಮಹಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಡಂಬರ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಸರಳತೆ ಅಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮೀ ಮಸೀದಿ ಮತ್ತು ಸೋಲಕುಂಭ ಎಂದು ಆ ಎರಡು ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸೋಲಕುಂಭ ಎಂದು ಮಸೀದಿಯ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಹದಿನಾರು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಸೋಲಕುಂಭ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಮಸೀದಿಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಿಲ್ಲದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಳಾಂಗಣದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮತ್ತು ಮಸೀದಿಗಿರಬೇಕಾದ ಇತರ ಕೈಸಾಲೆಗಳೂ ಪಶ್ಚಿಮದಮಂಟಪ, ಕಮಾನಿನ ಗೂಡು (ಮಿಹ್ರಾಬ್), ಗೋಪುರಗಳು—ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಸೋಲಕುಂಭದ ಮೇಲಿರುವ ಗೋಪುರ, ಹದಿನಾರು ಅಂಚುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಕಮಾನಿನ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಎತ್ತರವಾದ ವರ್ತುಲಾಕಾರದಸ್ತಂಭದಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಟ್ಟಡವೆಂದರೆ ೧೪೭೨ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಕಾಲೇಜು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕಟ್ಟಡ. ಮೂರನೇ ಮಹಮದ್‌ಷಾನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಮಹಮದ್ ಗವಾನ್ ಇದರ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣಕರ್ತನಾದವನು. ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ಈ ಪಂಡಿತಮಂತ್ರಿ, ಎಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿಅಧಿಕಾರಕ್ಕೇರಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದನೋ ಅಷ್ಟೇ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಚ್ಯುತನೂ ಆಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾ

ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ಈತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸುಸಜ್ಜಿತವಾದ ಕಾಲೇಜು ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೇ ಪಡೆದು ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಪರ್ಶಿಯದಿಂದಲೇ ತರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ಕಟ್ಟಡವೇ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದಂತೆ ಅದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಮಾದರಿಯ ಈ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಮಂದಿರಗಳು, ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರ, ಮಸೀದಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಸತಿಸ್ಥಳ—ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪವೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಈಗ ಅದು ಬಹಳ ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದರ ರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತಿದೆ.

ಇನ್ನುಳಿದ ಮುಖ್ಯ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದರೆ ರಾಜರ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳು. ಬಹಮನಿ ವಂಶದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದರೆ ಇವೇ. ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹನ್ನೆರಡು ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾದ ಮತ್ತು ಖಚಿತವಾದ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವುಗಳು; ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಸಮಾಧಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಏಕಸ್ಮಾರಕ ಮಂದಿರಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗೋಪುರಗಳಆಕಾರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಟಾರ್‌ಟಾರ್ (Tartar) ಗೋಪುರಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇವು ಮುಂದಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನ ವಹಿಸಿದುವು. ಈ ಸಮಾಧಿಗಳ ಒಳಭಾಗದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗುಲ್ಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣದೇ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಸಮಾಧಿಸ್ಮಾರಕಗಳ ರಚನೆ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಬರೀದ್ ವಂಶದ ರಾಜರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ (೧೪೮೭–೧೬೧೯) ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಟರ್ಕಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಳ್ಳ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವುಗಳ ರಚನೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸುಂದರವಾದುದೆಂದರೆ ಅಲಿಬರಿದ್‌ನ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ (೧೫೪೨ರಲ್ಲಿ) ಕಟ್ಟಿದ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಡೆಕ್ಕನ್ ಶೈಲಿಯ ಮೂರನೇ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಗೋಲ್ಕೊಂಡದಲ್ಲಿ ಕುತುಬ್‌ಷಾಹಿ ವಂಶದ ರಾಜರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೫೧೮ ರಿಂದ ೧೬೮೭ರವರೆಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದಖ್ಖನ್ನಿನ ಪೂರ್ವ ಭಾಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳೆಂದರೆ ಈಗ ಹಳೆಯ ಕೋಟೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಗೋಲ್ಕಂಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಿ ಇರುವ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳು. ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಕೋಟೆ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್‌ಗಳ ಮಾದರಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಕೋಟೆಯ ಒಳಗಿರುವ

ಅರಮನೆ ಮೊದಲಾದ ರಾಜಭವನಗಳು ಔರಂಗಜೇಬನ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಾಶವಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕುತುಬ್‌ಷಾಹಿರಾಜರ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇವು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಬೀದರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಬಹಮನಿ ರಾಜರ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದ ಹಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ರಾಜರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳೆಂಬಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಂದು ಸೇರಿಸಿದಂತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತಿರುವ ಆಕಾರದ ರಚನೆಯನ್ನೂ, ಗಾರೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮೂಲರೂಪ ದನ್ನೇ ಮರೆಮಾಡುವಷ್ಟು ಮತ್ತು ಗೋಡೆಗಳ ರಚನೆಯೆಲ್ಲಾ ತೊಡಕಾಗಿ ಅಂದಗೆಡು ವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಬೀದರ್ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಕಂಡುಬಂದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ಗೋಡೆಯ ರಚನೆಗಳೂ, ಅರ್ಥರಹಿತವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಆದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಗೋಪುರವೂ ಈ ವೇಳೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅರಳಿದ ಗೆಡ್ಡೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಮೊಗ್ಗಿನ ಹೊರಮೈ ಹೊದಿಕೆಯಂತಹ ಸ್ಥೂಲಾಕಾರವನ್ನು ತಳದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಮಾಧಿಗಳು ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಗಳುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಭಾಗ, ಕಮಾನುಗಳುಳ್ಳ ಕೈಸಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮತ್ತು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಲಂಕಾರದ ಭಾಗಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಗೋಪುರದ ಎತ್ತರ ಅಧಿಕವಾದುದರಿಂದ ಒಳಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಕೋಣೆಗೆ ಒಂದು ಕಮಾನಿನಾಕಾರದ ಛಾವಣಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತೋರಿದೆ. ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಎರಡು ಗೋಪುರಗಳ ರಚನೆ ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಚಿಕೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ, ೧೬೭೨ರಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಅಬ್ದುಲ್‌ಕುತುಬ್‌ಷಾನ ಸಮಾ ಧಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಎರಡು ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಸ್ಮಾರಕ ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊಗಸಾಲೆ, ಜಾಲಂಧ್ರದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಶಿಖರಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮಹಮದ್ ಕುಲಿ ಕುತುಬ್ ಷಾ (೧೬೧೨) ಸಮಾಧಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಯಮ ದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸ್ಮಾರಕ. ಅಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರದ ಉತ್ಸಾಹ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲದೆ ಮಸೀದಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಹತ್ತಿರದ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿರುವುವು ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಜಮೀ ಮಸೀದಿ, ಮೆಕ್ಕಮಸೀದಿ, ಮುಸೀರಾಬಾದ್

ಮಸೀದಿ, ತೋಲಿ ಮಸೀದಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು ಚಿಕ್ಕದಾದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಕಟ್ಟಡ.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ೧೫೯೧ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಚಾರ್‌ಮಿನಾರ್ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ವಿಜಯಸಂಕೇತದ ಕಮಾನುದಾರಿ (Triumphal Arch way) ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಹೈದರಬಾದ್ ನಗರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗೋಪುರದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿ ಅದು. ಅಹಮದಾಬಾದ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ 'ತೀನ್ ದರ್‌ವಾಜಾ' (Triple Gate way) ಎಂಬ ಕಟ್ಟಡದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ನೂರು ಅಡಿ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಅಗಲವಾದ ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಟ್ಟಡ ಚಾರ್‌ಮಿನಾರ್. ಇದು ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಕಮಾನುದ್ವಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಮಾನಿನ ಅಗಲ ಮೂವತ್ತಾರು ಅಡಿಗಳು. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಅಂತಸ್ತುಗಳು ಕ್ರಮೇಣಚಿಕ್ಕವಾಗುತ್ತಾ ಮೇಲೇರಿವೆ. ಇದರ ನಾಲ್ಕುಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ೧೮೬ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳಿವೆ. ಮೇಲಕ್ಕೇರಬಹುದಾದ ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಕಂಬಗಳು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು ಮುಸ್ಲಿಂ ರೀತಿಯ ಉತ್ತಮ ಮೀನಾರ್(ಗೋಪುರದ ಕಂಬ)ಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಟ್ಟಡ ಚಾರ್‌ಮಿನಾರ್. ಇದರ ಅನಂತರ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಆದರೆ ಅವಾವೂ ಇದರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಟಿಯಾಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಇತ್ತ ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರ ಈ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ರಾಜ್ಯಗಳು ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೪೯೦) ಬಹಮನಿರಾಜ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪಡೆದುವು. ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಈ ಎರಡು ವಂಶಗಳ ರಾಜರೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ ವಶವಾಗಿ (೧೬೮೬–೮೭) ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುವು. ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಲಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ಬೀದರ್‌ಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆದರು. ಆದರೂ ಈ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವೈವಿಧ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಗೋಲ್ಕೊಂಡ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಆಡಂಬರದಿಂದಲೂ ಅರ್ಥರಹಿತ ಅಲಂಕಾರ

ದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಸ್ಸತ್ವವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಉಚ್ಚಶಿಖರವನ್ನೇರಿದುದಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಮುಸ್ಲಿಂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಟೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಕುತುಬ್‌ಷಾಹಿ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇತರ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಹರಿಸಿದರೆ, ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾಹಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪೋಷಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟರು. ಈ ವಂಶದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರಾಜರೂ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕಟ್ಟಡಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಆಕಾರ, ಅಂದಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೀರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಅವರದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು, ಇನ್ನಾವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಇದು ಮೊಗಲರಿಗೆ ವಶವಾದಮೇಲೆ, ಕಾಲದ ಧಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಶಿಥಿಲವಾದುವು. ಪ್ರಮುಖ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಈಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಈ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಮೂರು ಬಗೆಯುವು: ಮಸೀದಿಗಳು, ಸಮಾಧಿಗಳು, ಮತ್ತು ಅರಮನೆಗಳು ಅಥವಾ ಮಹಲುಗಳು. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಕೋಟೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ, ಮತ್ತು ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ಮಸೀದಿಗಳು—ಇದರಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು ಇಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಹಿಂದೂ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿ ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದಲೇ ಮೊದಲು ಮಸೀದಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ರಾಜರುಗಳ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಹೋದಂತೆ ರಾಜಧಾನಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ಊರಿನ ಸುತ್ತ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ ೧೫೬೫ರ ವೇಳೆಗೆ ಇದು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ವಿಜಯನಗರ ತಾಳಿಕೋಟೆಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾದುದರಿಂದ ಇವರ ಶಕ್ತಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಈ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳು ತುರ್ಕಿ ದೇಶದ ಮೂಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಂಶಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತುರ್ಕಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಲಾಂಛನವಾದ ಬಾಲಚಂದ್ರನನ್ನು ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಶೈಲಿ ತುರ್ಕಿಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು

ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವರಿಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಸೇರಿಸಿದರು.

ಇವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕಟ್ಟಡಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗೋಪುರ. ಈ ಗೋಪುರಗಳು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು (Spherical) ತಳದಲ್ಲಿರುವ ಅರಳಿದ ದಳಗಳಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೊರಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರವಲ್ಲದ ಚಿಕ್ಕಗೋಪುರಗಳು ಸಹ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಆಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇದು ಈ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ. ಕಟ್ಟಡದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೋನಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಇವರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಸ್ತಂಭಗೋಪುರ (Minarets)ಗಳಂತೆ ಅವು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಮಾನುಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಮನಿ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಕೋನಾಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಮಾನುಗಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಧುರವೂ ಮನೋಹರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ಚಜ್ಜ (cornice) ಅಂದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಗಗಳು. ಇವುಗಳ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಅವು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿರುವ ಪ್ರಮಾಣವು ಕಟ್ಟಡಗಳ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ನಿಂತ ಅಲಂಕೃತ ಕಂಬಗಳೂ ಸಹ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಜಮೀಮಸೀದಿ, ಇಬ್ರಾಹಿಂ ರೌಜ, ಗೋಲ್ ಗುಂಬಜ್ ಮತ್ತು ಮಿಹತರ್ ಮಹಲ್—ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಬಿಜಾಪುರದ ಜಮೀ ಮಸೀದಿ

೧ನೇ ಅಲಿ ಷಾ(೧೫೫೮-೮೦)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯದೆಂದು ಇದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಟ್ಟಡವಾದುದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಬಹಮನಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಶೈಲಿಗೂ, ಬಿಜಾಪುರದ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಟ್ಟಡ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಎರಡು ಸ್ತಂಭಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದೆ ಆ ಭಾಗ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶದ ಮಹಾದ್ವಾರ ಒಂದನ್ನು ಮುಂದೆ ಔರಂಗಜೇಬ್, ಬಿಜಾಪುರವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಹಾಕಿಸಿದನು. ಆದರೂ ಆ ಭಾಗದ ರಚನೆ ಪೂರ್ಣವಾಗದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಳಾಂಗಣದ ಗೋಡೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಕಟ್ಟಡ ತನ್ನ ಒಟ್ಟುನೋಟದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹುದು; ಕಟ್ಟಡದ ಕಲೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹುದು.

ಇದು ಸುಮಾರು ೪೫೦ ಅಡಿ ಉದ್ದ ೨೯೫ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದ ನೆಲ ಗಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿಶಾಲಕಟ್ಟಡ. ಇದರ ಹೊರಭಾಗದ ಆಸರೆ ಕಂಬಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಗಾರರು ತೋರಿಸಿರುವ ಕುಶಲತೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಇದರ ಒಳಗಿರುವ ಸಭಾಂಗಣ ೧೫೫ ಅಡಿಯ ಚಚ್ಚೌಕಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಮಾನಿನ ಸಾಲು ಗಳು ಒಂದೊಂದುಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಏಳುಕಮಾನುಗಳಂತೆ ಬಂದ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನೋಟ ವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಕಮಾನುಗಳು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯದ್ವಾರವೆಂಬಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮುಖ್ಯದ್ವಾರದ ಕಮಾನುಗಳಮೇಲೆ ಗೋಡೆಯು ಮುಂದೆ ಚಾಚಿದೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನಾಗೃಹದ ಮಧ್ಯಭಾಗ ದಿಂದ ಮೇಲೆ ಚಚ್ಚೌಕಾಕೃತಿಯು ಮತ್ತು ಕಮಾನಿನ ಛಾವಣಿ ಇರುವ ಗೋಡೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರಮೇಲೆ ಹೊರಭಾಗದ ದೊಡ್ಡಗೋಪುರ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗೋಪುರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕೆಳಭಾಗದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಿಜಾಪುರದ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಈ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಜಮೀಮಸೀದಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಈ ಹಲವು ವಿಷಯ ಗಳಲ್ಲಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅವೆರಡರ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಗೋಪುರ ಅಲ್ಲಿನದರಂತೆ ಎತ್ತರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಆಡಂಬರದ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗೋಪುರ ಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಧಗೋಳಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರವುಳ್ಳವಾಗಿ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ ವಾದ ಲೋಹಾಕೃತಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಬಾಲಚಂದ್ರನ ಲಾಂಛನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಸೀದಿಯ ಗೋಪುರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಮಂದಿರದ ಒಳಭಾಗ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮತ್ತು ಆಡಂಬರ ರಹಿತವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ೨೦೮ ಅಡಿ ಉದ್ದ, ೧೦೭ ಅಡಿ ಅಗಲದ ದೊಡ್ಡ ಅಂಗಳ. ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಮಾನುಗಳು ಅದನ್ನು ಇದು ಹಜಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವಂತಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ೭೭ ಅಡಿ ಚೌಕದ ಮಧ್ಯಾಂಗಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರರಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಕಮಾನುಗಳಿವೆ. ಇದರ ಒಳಭಾಗದ ಅಲಂಕಾರ, ಸಂಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿ ಯಥೋಚಿತ ವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಿಹ್ರಾಬ್ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸ್ಥಳವನ್ನುಳ್ಳ ಕಮಾನುದಾರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕಾರದ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿರು ವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಚಿತ್ರದ ಕೆಲಸಗಳೂ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವು ಮೂಲಕಟ್ಟಡದ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕ ವಾದವುಗಳೆಂದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಸೀದಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಮಂದಿರ ಸರಳತೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ರಚನೆ, ಮತ್ತು ಈ ಕಾರಣ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇಬ್ರಾಹಿಂ ರೌಜ

ಇದು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಟ್ಟಡ. ಬಿಜಾಪುರದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಯಾಚೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತೆಯೇ ಇರುವ ಸ್ಮಾರಕ ಇದು. ೧ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಷಾನ (೧೫೮೦–೧೬೨೭) ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಅವನ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಇದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಸುತ್ತಲೂ ಆವರಣವನ್ನುಳ್ಳ ಉದ್ಯಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಧಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಮಸೀದಿ. ಈ ಎರಡೂ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಒಂದೇ ಆವರಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ರೌಜ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆ. ಇಬ್ರಾಹಿಂ ರೌಜ ತುಂಬಾ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಮತ್ತು ರಚನಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಟ್ಟಡ. ಇದನ್ನೊಂದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸುಲ್ತಾನನ ಆಶಯವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಕೆಲಸಗಾರರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ, ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿದಿರುವುದು ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಟ್ಟಡ ಅಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲ. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಕಾರವನ್ನು ಕಿರಿದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಶಲತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಆ ಆವರಣ ೪೫೦ ಅಡಿ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚೌಕಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಗೋಡೆಯಿರುವ ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ೩೬೦ ಅಡಿ ಉದ್ದ ೧೫೦ ಅಡಿ ಅಗಲದ ದೀರ್ಘ ಚತುರಸ್ರಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ, ಅದರ ಪೂರ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡ, ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಡೆಗೆ ಮಸೀದಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಳ ಸುಂದರವಾದ ಕೊಳದಿಂದಲೂ ಚಿಲುಮೆಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಮನೋಹರವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕಟ್ಟಡವೆಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧರೂಪದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತಿದೆ.

ಈ ಸಮಾಧಿಕಟ್ಟಡ ೧೧೫ ಅಡಿ ಚೌಕದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ರಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ದೊಡ್ಡ ಗೋಪುರದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮೆಟ್ಟಿಲಿನ ಚಿಕ್ಕ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನಿಡುವುದರವರೆಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕ ಅಂಶ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಾಧಿಯನ್ನುಳ್ಳ ಮುಖ್ಯಕೋಣೆ, ಕಮಾನಿನ ಕೈಸಾಲೆಗಳು, ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯ

ಕೋಣೆ, ಮೇಲೆ ಗೋಪುರ, ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಮಾನುಗಳು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟಡದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತ ಸ್ತಂಭಗಳಂತಹ ಗೋಪುರಗಳು ಇತರ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಎಲ್ಲಾ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ.

ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಗೆ ಹೋದರೆ ಕಮಾನಿನ ಕೈಸಾಲೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಲುಕಂಬಗಳು ಅದನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಕೋಣೆಯ ಸುತ್ತಲೂ ಬರುವಂತೆ ಎರಡು ಕಮಾನು ದಾರಿಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಒಳಭಾಗದ ಅಲಂಕಾರ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಧಿ ಕೋಣೆಯ ಹೊರಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ವಿವಿಧ ಅಲಂಕಾರದ ಮಾದರಿಗಳು ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅದು ಅತಿಯಾಯಿತೆಂದೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಾಧಿಕೋಣೆ ೧೮ ಅಡಿಗಳ ಚೌಕಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಸಮಾಧಿಯು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿರುವ ಗೋಪುರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಶೈಲಿಯ ಕುಶಲತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಇನ್ನರ್ಧ ಭಾಗವಾದ ಮಸೀದಿಯು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕುಶಲತೆಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಗೋಪುರ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಗೋಲ್ ಗುಂಬಜ್

ಇದು ಮಹಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾನ (೧೬೨೭-೫೭) ಸಮಾಧಿ ಸ್ಮಾರಕ. ಬಿಜಾಪುರದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ರೌಜ ಆಗಲೇ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಮಹಮದ್ ಆದಿಲ್‌ಷಾ ತನ್ನ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿದ. ಆದರ ಫಲವಾಗಿ ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಮಾರಕವಾಗಿ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಇದರ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಗೋಪುರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅದ್ಭುತವನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಅದೆಂದರೆ ಅದರ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಧ್ವನಿ ಅನುರಣನಾಶಕ್ತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಧ್ವನಿ, ಆಡಿದ ಒಂದು ಮಾತು, ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕಿವಿಯಮೇಲೆ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಏಳು ಸಾರಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಈ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿಗೂ ದೂರದೂರಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಊರಿನ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಟ್ಟಡ, ಉದ್ಯಾನವನವನ್ನುಳ್ಳ ವಿಶಾಲವಾದ

ಪ್ರಾಕಾರದಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಅದರ ಬೃಹದಾಕೃತಿ. ಸುಮಾರು ೨೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಎತ್ತರವು ಸಹ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ವರ್ತುಲಾಕೃತಿಯ ಬೃಹದ್ ಗೋಪುರ. ಅದರ ವ್ಯಾಸವೇ ೧೧೪ ಅಡಿಗಳಷ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಗೋಪುರವನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಕಟ್ಟಡಗಳೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಭಾಗ ೧೩೫ ಅಡಿಗಳ ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸಮಾಧಿ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕೋಣೆಯ ಎತ್ತರ ೧೭೮ ಅಡಿಗಳು. ಇವರಲ್ಲಿ ೧೧೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದಿಂದ ಗೋಪುರದ ಆಕೃತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗೋಪುರದ ಒಳಭಾಗದ ಸುತ್ತಲೂ ಬರುವಂತೆ ಹಲವಾರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಅಗಲದ ಮೊಗಸಾಲೆ (gallery) ಇದೆ. ಈ ಕೋಣೆಯ ಒಳಭಾಗದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ೧೮,೦೦೦ ಚದುರ ಅಡಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರೋಮಿನ ಪ್ಯಾನ್ಥಿಯಾನ್ (Pantheon) ಕಟ್ಟಡದ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ೧೫,೮೩೩ ಚದುರ ಅಡಿಗಳು. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹುದೊಡ್ಡದಾದ ಈ ಗೋಲ್‌ಗುಂಬಜ್, ಒಂದೇ ಗೋಪುರವನ್ನುಳ್ಳ ಕೋಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗಾತ್ರದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಈ ಕಟ್ಟಡ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಘನಾಕೃತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಪುರದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಂಬಗಳು ಬೆಳೆದುನಿಂತಿವೆ. ಅಂತಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಸುತ್ತುಕಂಬದ ಹಂತಗಳನ್ನೇರಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಕಟ್ಟಡದ ಕೆಳಭಾಗದ ರಚನೆಗೂ ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಗುಮ್ಮಟಕ್ಕೂ ಹೊದಿಕೆಯಾಗುವಂತಹ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಇಡೀ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವಶೋಭೆಯುಂಟಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಚಾಚಿರುವ ಚಜ್ಜ ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರದ ಗೋಡೆ, ಮೇಲೆ ಬರುವ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಕಮಾನುಗಳು ಮತ್ತು ಕಮಾನುದಾರಿಗಳು, ಗೋಡೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರದ ತೆನೆಗಳು, ಗುಮ್ಮಟದ ಬುಡದಲ್ಲಿರುವ ದಳದ ಅಲಂಕಾರಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು.

ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಭಾಗ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಂತೆ ೧೮,೦೦೦ ಚದುರ ಅಡಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತೀರ್ಣವುಳ್ಳ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೋಣೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಾಧಿಯಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗೆ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯೊಂದಿದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಮಾಧಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಾಧಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ನಿಜವಾದ ಸಮಾಧಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಎತ್ತರವಾದ ಕಮಾನುಗಳು. ಇವು ನೆಲದಿಂದ ೧೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಮೇಲಿರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಾಧಿಯ ಸುತ್ತ ನಿಂತಿವೆ. ಈ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮಗುಚಿಹಾಕಿದಂತೆ ದೊಡ್ಡ ಗುಮ್ಮಟ

ಕುಳಿತಿದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ತಲವಿನ್ಯಾಸ ಚೌಕಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಮೇಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅಷ್ಟಕೋನಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಗುಮ್ಮಟದ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು.

ಮೇಲಿರುವ ಗುಮ್ಮಟವೇ ಕಟ್ಟಡದ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಈ ಗೋಪುರ, ಇಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಾರೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ದಪ್ಪದ ಗೋಡೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಮುಂಭಾಗದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸುತ್ತುಕಂಬದ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನೇರಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಗೋಪುರದ ತಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಗೋಪುರದ ಸುತ್ತ ಆರು ದ್ವಾರಗಳಿವೆ. ಅದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರೆ ಸಮಾಧಿಕೋಣೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಶೂನ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಕೋಣೆಯ ನೆಲದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ೧೧೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಕವಿದಿರುವ ಬೃಹದ್‌ಗುಮ್ಮಟದ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವ. ಇನ್ನು ಆ ಗೋಪುರಕ್ಕಿರುವ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಫಲನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಲಂತೂ, ಅನುಭವ ತತ್ತರಿಸಿದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಂಡು ತಲೆಬಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಮ್ಮಟದ ಒಳಗೆ ಎತ್ತರದ ಆ ಅಟ್ಟಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನಾವು ಮಾಡುವ ಒಂದೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಶಬ್ದದ ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಆ ಅಟ್ಟಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಗುಮ್ಮಟದ ಗೋಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿದರೂ ಸಾಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಎದುರು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವರಿಗೆ ಆ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಗೋಪುರದ ಒಳವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ನಿಂತಿದ್ದವರು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವರೊಡನೆ ಪಿಸುಮಾತಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಗುಮ್ಮಟದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅದಾವ ಕುಶಲತೆಯೋ ಈ ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಧ್ವನಿವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸವಾಲಿನಂತಿದೆ. ಆ ಕಟ್ಟಡದ ರಚನೆಯ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಗೌಣವಾಗಿ, ಈ ಗೋಪುರದ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವೊಂದೇ ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೊಂದು ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಲಾಕೃತಿ. ಬಿಜಾಪುರದ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದನ್ನು ನೋಡದಿದ್ದರೂ ಇದೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಎನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ ಇದರ ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆ.

ಮಿಹರತ್ ಮಹಲ್

ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಡಗಳೂ, ಮಸೀದಿಗಳೂ ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: ಷಾ ಕರೀಮ್ ಮತ್ತು ಷಾ ನವಾಜ್ ಸಮಾಧಿಗಳು, ಷಾಹಪೂರ್ ಬಡಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಸೀದಿಯ ಗುಂಪುಗಳು, ಮತ್ತು ಅಂದಾಮಸೀದಿ

(Anda Masjid), ಮುಲ್ಲಿಕ್ ಜೇಗಂ ಮಸೀದಿ, ಆಲಿಷಾಹನ್ ಪೀರ್ ಮಸೀದಿ, ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ಮಿಹತರ್ ಮಹಲ್ (Mihter Mahal) ಎಂಬುದು. ೨ನೇ ಇಬ್ರಾಹಿಂ ಆದಿಲ್‌ಷಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸು. ೧೬೨೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಇದು ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಈಗಿರುವ ಹೆಸರು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಅರಮನೆಗಳಿಗೆ ಮಹಲ್ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇದು ಅರಮನೆಯಲ್ಲ; ಒಂದು ಮಸೀದಿಯ ಒಳಾಂಗಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಮಹಾದ್ವಾರ ಕಟ್ಟಡ. ಕಮಾನಿನ ಮಹಾದ್ವಾರಗಳಿರುವ ಇದರ ಮೇಲುಗಡೆ ಒಂದು ಮಹಡಿಯಿದ್ದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇದು ಪಡೆದಿದೆ. ಮೇಲಿರುವ ಮಹಡಿಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚರ್ಚುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಕೋಣೆಯಂತೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೋಣೆಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಬಿಸಿಲುಮಚ್ಚಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಚಾಚುಕಿಟಕಿಗಳನ್ನೂ ಜಾಲಂದ್ರವನ್ನೂ ಉಳ್ಳ ಗೋಡೆಯಿದೆ.

ಈ ಕಟ್ಟಡದ ಹೊರನೋಟ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂಭಾಗದ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಎರಡು ಆಧಾರ ಕಂಬಗಳು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲೇರಿ ಮನೋಹರವಾದ ಗೋಪುರಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಗವೆಂದರೆ ಕಿಟಕಿ ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ, ಮುಂದೆ ಚಾಚಿರುವ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯ ಮೊಗಸಾಲೆ. ಇವು ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ಕಮಾನುದಾರಿ ಮತ್ತು ಕಮಾನುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಲಂಕಾರ, ಮುಂಘುಗಡೆಯ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕುಸುರಿಯ ಕೆಲಸ—ಈ ಮೊದಲಾದಅಂಶಗಳು ಕಟ್ಟಡದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲುಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಕೆಲಸಗಾರರ ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರೋಷಿಸಿದ ಸುಲ್ತಾನರ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು.

ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಅರಮನೆ ಮೊದಲಾದ ಲೌಕಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹವುಗಳೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕವು ನಾಶವಾಗಿವೆ; ಇಲ್ಲವೇ ಶಿಥಿಲವಾಗಿವೆ. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದೇ ಕಟ್ಟಡವೆಂದರೆ ಗಗನ ಮಹಲ್. ಸುಮಾರು ೧೫೬೧ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಇದು ಅರಮನೆಯಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು; ಮತ್ತು ರಾಜಸಭೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳವಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಡಗಳು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಪಡೆದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾಬಂದಿವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಷ್ಟು ಶ್ರದ್ಧೆ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಂಶೈಲಿಯ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೀದರ್, ಬಿಜಾಪುರ, ಮೊದಲಾದ

ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಕರ್ಣಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸುಲ್ತಾನರ ಕಾಣಿಕೆಯೂ ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು—ಎಂಬುದನ್ನು ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಿಹಂಗಮನೋಟ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದೇವಾಲಯ ಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಲ್ಲ. ಕೆಳದಿಯ ನಾಯಕರು, ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಕೆಳದಿ ಇಕ್ಕೇರಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರುಕಟ್ಟಿಸಿದದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಸೂರು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ನಂಜನಗೂಡು, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯೊಡನೆ ಅವು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಅದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಚರ್ಚುಗಳೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮುಖವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದುವು. ಅವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಯ ಉತ್ತಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೇ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಮಾತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅದರ ಜೊತೆಜೊತೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

> In all greatest periods of their history, architecture, and sculpture have gone hand in hand.[1]

ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ ಅರಿತವರು ಇನ್ನೊಂದನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರಾಗಿ ಒಂದ ಕ್ಕೊಂದು ಅವಲಂಬನವಾಗುವಂತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಇದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

1 T.B. Bennett, *The Relation of Sculpture to Architecture.*

ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎರಡು ಕಲೆಗಳು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಘಟ್ಟ ವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ, ಆ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಆದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ದೇವರುಗಳಿಗೆ ಆಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಆ ದೇವರುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆನ್ನ ಬಹುದು. ಕಲೆಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರ ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಬಹುಶಃ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ.೩೦೦೦ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅನೇಕ ಸುಂದರವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಲಿಂಗ ಪಾಣಿಪಟ್ಟ, ವೃಷಭ ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಗೂಳಿ, ಕಂಬವನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಿರುವ ಕಪಿ, ಅಳಿಲು, ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹ—ಇತ್ಯಾದಿ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳೇ ಇದುವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿನ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ ದೊರೆತಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಶುಪತಿ ಶಿವನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿರುವ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇನ್ನು ವೇದಗಳ ಯುಗದಲ್ಲಿ, ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಉಪಾಸಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು.ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜಾಂಶವಿದ್ದರೂ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರ ವರುಣ ರುದ್ರ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಶಿಷ್ಠ ಮೊದಲಾದ ಋಷಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಸಹಸ್ರ ಗೋವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುವುದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾಲಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಬರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬೌದ್ಧ ಮತ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮೇಲಂತೂ ಬುದ್ಧನ ಪುರುಷಾಕಾರದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜೈನವಿಗ್ರಹಗಳೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು.

ಚಾರಿತ್ರಿಕಯುಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲದವು. ಅಶೋಕಸ್ತಂಭಗಳು, ಸಾರನಾಥ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳ ಸ್ತೂಪಗಳು, ಲೋಮಶಮಹರ್ಷಿಯದೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗುಹೆ, ಈ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಮೌರ್ಯರಶಕ್ತಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸುಂಗರು,ಕುಶಾನರು, ಕಳಿಂಗರು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲವಂತೂ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ—ಎಲ್ಲವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆಯೇ ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇವರಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಗಾಂಧಾರ, ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.[1]

ದಕ್ಷಿಣದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅನಂತರ ವಾಕಾಟಕರು, ಪಲ್ಲವರು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದರು. ಅಮರಾವತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲಾಸಂಪತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನಿತ್ತಿತು. ಮುಂದೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತರವಾದುದು. ಚಾಲುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆ ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು; ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ಭುತವಾದುದು; ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಸಂಪತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಈ ವೈವಿಧ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತಳಹದಿಯ ಏಕಸೂತ್ರವಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಗ್ರಹಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದುವು. ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟುವು. ಶಾಸ್ತ್ರರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಅಭ್ಯುದಯ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ದೈವೀಕಳೆ—ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಪುರಾಣಗಳೂ ಆಗಮಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುವು. ವಿವಿಧ ದೇವತೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದುವು.

1 Heinrich Zimmer, *The Art of Indian Asia.*

ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎರಡು ಭೇದಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ:

೧. ಧ್ರುವಬೇರ: ಅಂದರೆ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹಗಳು.

೨. ಚಲಬೇರ : ಅಂದರೆ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳು.

ಧ್ರುವಬೇರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಕ (ನಿಂತಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು), ಆಸನ (ಕುಳಿತಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಮತ್ತು ಶಯನ (ಮಲಗಿರುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು) ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅವು ನಿಂತಿರುವ ಕುಳಿತಿರುವ ಇಲ್ಲವೇ ಮಲಗಿರುವ ಭಂಗಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಅಂತರ್ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಿವ, ಕೃಷ್ಣ, ಬುದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ನಿಖರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ದೇವತೆಗಳ ಕೈಯ ಮುದ್ರೆಗಳೂ ಮುಖಭಾವಗಳೂ, ಕಣ್ಣಿನದೃಷ್ಟಿ—ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರಮಾಣನಿರ್ಣಯ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಧನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಈಜಿಪ್ಟಿನವರು ಅನಂತರ ಗ್ರೀಕರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆಂದೂ ಹಿಂದೂಗಳು ಗ್ರೀಕರಿಂದ ಈ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆಂದೂ ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಪ್ರಮಾಣನಿರ್ಣಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು. ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಹೊರಟುವಲ್ಲ; ಅವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಹರ್‌ಕ್ಯುಲಸ್, ಅಪ್ರೊಲೊ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರೀಕ್ ದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯದೇಹ ಪ್ರಮಾಣದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ವಾಯುದೇವ, ಅಗ್ನಿ, ಇಂದ್ರ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹದ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇವರು ತಾಲಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಆರು ವಿಧವಾದ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ:

೧. ಮಾನ—ಉದ್ದದ ಅಳತೆ.

೨. ಪ್ರಮಾಣ—ಅಗಲದ ಅಳತೆ.

೩. ಉನ್ಮಾನ—ದಪ್ಪದ ಅಳತೆ.

೪. ಪರಿಮಾಣ—ಸುತ್ತಳತೆ.

೫. ಉಪಮಾನ—ಅಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರ.

೬. ಲಂಬಮಾನ—ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಅಳತೆ (plumb)

ಇದು ಪ್ರಕಾರ ತಾಲಮಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ತಾಲ' ಎಂಬುದು ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದ. ಇದು ಹನ್ನೆರಡು ಅಂಗುಲಕ್ಕೆ ಸಮನಾದುದು. ಏಕತಾಲ ದ್ವಿತಾಲ ತ್ರಿತಾಲ. ಹೀಗೆ ದಶತಾಲದವರೆಗೂ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಶತಾಲವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ದಶತಾಲ, ಮಧ್ಯಮ ದಶತಾಲ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರೇ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆ ಗಳನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ದಶತಾಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಭೂದೇವಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ದಶತಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು—ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉತ್ತಮ ದಶತಾಲದ ಅಳತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ನಿರ್ಣಯಿಸ ಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಉಷ್ಣೀಷದಿಂದ ಕೇಶರೇಖೆಯ ವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಕ್ಷಿಸೂತ್ರ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ. ಅಕ್ಷಿಸೂತ್ರದಿಂದ ನಾಸಿಕಾಂತ ನಾಲ್ಕುಅಂಗುಲ, ನಾಸಿಕಾಂತದಿಂದ ಚುಬುಕಾಂತದವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕುಅಂಗುಲ, ಕಂಠ ಮತ್ತು ಚುಬುಕ ಸೇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕುಅಂಗುಲ, ಕಂಠ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ, ಕಂಠದಿಂದ ಹಿಕ್ಕಸೂತ್ರಕ್ಕೆ (ಭುಜಕ್ಕೆ) ನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಚೂಚುಕಕ್ಕೆ ಹದಿಮೂರು ಅಂಗುಲ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾಭಿಗೆ ಹದಿಮೂರು ಅಂಗುಲ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಟಿ ಹದಿಮೂರು ಅಂಗುಲ, ಕಟಿಯಿಂದ ಜಾನು ೨೬ಅಂಗುಲ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಂಘೆ ೨೬ ಅಂಗುಲ, ಜಂಘೆಯಿಂದ ಪದತಲ ನಾಲ್ಕುಅಂಗುಲ—ಹೀಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಗ ಬಹುದಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ಬಂಧನ ಮಾಡಿ ಶುಭಮೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದೂ ಅನಂತರ ಚಿನ್ನದ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯ ನಯನ ಉನ್ಮೀಲನವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆಯೊಡನೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವುಳ್ಳವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ. ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಅಗಾಧವಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೆ. ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತ ವಾದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಭರತಖಂಡದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ :

೧. ಹಿಂದೂ ವಿಗ್ರಹಗಳು.
೨. ಬೌದ್ಧ ವಿಗ್ರಹಗಳು.
೩. ಜೈನ ವಿಗ್ರಹಗಳು.

ಎಂಬುದು.[1] ಹಿಂದೂ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಶಾಕ್ತ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು :

೧. ಚಾಲುಕ್ಯ ಪೂರ್ವಯುಗ.
೨. ಚಾಲುಕ್ಯ ಯುಗ.
೩. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಯುಗ.
೪. ಹೊಯ್ಸಳ ಯುಗ.
೫. ವಿಜಯನಗರದ ಯುಗ.

ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವೇಚನೆಯಂತೆಯೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಣತರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು, ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು ಕದಂಬಯುಗ; ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಶಾತವಾಹನ ಕಾಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಲೆ, ಬೆಡ್ಸ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳು, ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದುವು. ಮುಂದೆ ಅಮರಾವತಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕಲಾಪದ್ಧತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಮರಾವತಿಯ ಕಲೆ ಇನ್ನೂ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅನಂತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಚಾಲುಕ್ಯರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ರಚಿತವಾದುವು. ಕದಂಬರ ಕಾಲದ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂರ್ತಿಯೆಂದರೆ ಈಗಿನ ಸೊರಬ

1 Brindavan Bhattacharya, *Indian Images*.

ತಾಲ್ಲೂಕು ಜಂಬೇನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಗಾವಿಗ್ರಹ. ಆ ದುರ್ಗಾ ದೇವತೆಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ದೇವಾಲಯ ಈಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಬೇರೆಕಡೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ೧ನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ದುರ್ಗಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕ ಕುಶಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದೇ ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[1] ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವ ದುರ್ಗಿಯ ಮುಖಭಾವ, ತಲೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಾಗಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಮನೋಹರ ಭಂಗಿ, ಮಹಿಷನ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಅದರ ಕತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈಟಿಯನ್ನು ಇರಿದಿರುವ ರೀತಿ, ಕೋಣದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ—ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನೆಗಳು. ಕದಂಬ ಶಿಲ್ಪದ ಇತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಲಸಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನ ಮೂರ್ತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಗಂಭೀರವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಆ ವಿಗ್ರಹ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪರಿಣತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಚಾಲುಕ್ಯ ಯುಗವಂತೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿತು. ದೇವಾಲಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸುವ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹವಲ್ಲದೆ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರದ ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದುವು. ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಬಾದಾಮಿ, ಮಹಾಕೂಟ—ಮೊದಲಾದುವು ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಐಹೊಳೆಯ ದುರ್ಗಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿರುವ ನರಸಿಂಹ, ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ, ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದುವು ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಪಾಪನಾಥ ಈ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಿಣತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಮರಾವತಿಯ ಶಿಲ್ಪ, ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಚಾಲುಕ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆಂಬುದು, ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಂಡುಮೆಚ್ಚಿದ ಜಿಮ್ಮರ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2] ಗುಪ್ತರಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಿಂತಲೂ

---

1 George M. Moraes. *Kadamba Kula.*
2 Heinrich Zimmer, *The Art of Indian Asia.*



ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪ, ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದುದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

The early chalukya sculpture is, if possible, superior even to the Gupta.

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಗಾವತಾರ, ಅಹಲ್ಯೆ–ಇಂದ್ರ, ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಕಥಾನಕಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಅವರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿವೆ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಸಿಕದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಈ ರಸಿಕ ದಂಪತಿಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಮ್ಮರ್ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

The weight and matter of stone have vanished obliterated by the perfectly natural playful contortions of the floating bodies, and the patterns of the flying couples have been projected with a fluent skill that has rendered forms derived not from the world of waking consciousness but from vision.[1]

ಕಲ್ಲಿನ ಸ್ಥೂಲತ್ವ ಅಳಿದು, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವ ದಿವ್ಯದೇಹ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತಿದೆ. ಕೇವಲ ಈ ಲೋಕದ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅವು ಬಂಧಿತವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅತೀತವಾದ ಇನ್ನಾವುದೋ ದರ್ಶನದಿಂದ ದೀಪ್ತನಾದ ಶಿಲ್ಪಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನ ಸ್ಥೂಲಶರೀರದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಕಲೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಶರೀರವನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಶಿಲ್ಪಿ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಉದಾತ್ತವಾದುದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿಂದ ಬಯಸಿದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಜಿಮ್ಮರ್.

Indeed, I wonder whether in the whole artistic traditions, there exists another sculptural style in which this effect has been aspired to, with such a fervour and realised with such consummate ease.[2]

ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಮೂಡಿಬಂದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡದೇ ಇರುವುದು. ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ವಿಗ್ರಹಗಳೆಂಬ

[1] ಅದೇ.

[2] ಅದೇ.

ಭೇದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ದಿವ್ಯವಾದ ಆನಂದ ಆ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉದಾತ್ತನಿಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ತಮ್ಮ ಬೃಹದಾಕಾರದಿಂದ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಮತೋಲನ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಶೈವಗುಹೆಯ ನಟರಾಜ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಮೊದಲಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಎರಡು ಮೂರನೇ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಗಳ ವಾಮನ ವರಾಹ ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದುವು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಜೈನ ಗುಹೆಯ ತೀರ್ಥಂಕರ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಮರೆಯಲಾಗದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಗುಹೆಗಳ ಮುಖಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತಹವು. ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ.[1] ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ ನದೀದೇವತೆಗಳ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ಚೇತನವೇ ಮೈವೆತ್ತ ಮನೋಹರವಾದ ಆ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ತಲೆಯುಡುಗೆ ಇವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀಮೂರ್ತಿಗಳಿಗಿರುವ ಉದ್ದವಾದ ಕಾಲುಗಳು, ಅತಿ ಸ್ಥೂಲವಲ್ಲದ ನಿತಂಬಭಾಗ, ಬಳುಕುವ ಕಟಿ, ಕಂಕುಳಿನಿಂದ ಕಾಲಿನ ಹರಡಿನವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿ ನಿಂತಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯರೇಖೆ—ಇವು ಸ್ತ್ರೀಲಾವಣ್ಯದ ಹೊಸಬಗೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ತಂದುವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದ ಎದೆಗಳು, ನಿತಂಬಗಳು, ತೊಡೆಗಳು, ಮತ್ತು ನೈಜಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಅತಿ ಕೃಶವಾದ ನಡು—ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಹಜತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ತುಂಬಾ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ ಕೆಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೈವೆತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಲಕ್ಕುಂಡಿ, ಗದಗು, ಡಂಬಳ, ಕುರುವತ್ತಿ ಇಟ್ಟಗಿ, ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ

---

1 The chief chalukya movement is the series of cave temples at Badami on the capitals of whose pillared verands are some of the finest figures ef goddesses of India.—ಅದೇ.

ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಅದರ ಅಂಗವೆಂಬಂತೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಹಿಂದಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಇಟಗಿಯ ಮಹಾದೇವ ದೇವಾಲಯವು 'ದೇವಾಲಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪರಚನೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೋ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಸಂಪತ್ತಿನ ಹಿರಿಮೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳಷ್ಟು ಅತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಯುಗ, ರಾಜಕೀಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲಯುಗವೆಂಬ ಮಾತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಇವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲೋರ, ಎಲಿಫೆಂಟಾಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದುವು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿರುವ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಅವರು ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ವಿಗ್ರಹ.

ಎಲ್ಲೋರಾದ ದಶಾವತಾರ, ರಾಮೇಶ್ವರ, ಕೈಲಾಸ, ಮೊದಲಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ದಶಾವತಾರ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭೈರವ, ಶಿವತಾಂಡವ, ಶಿವಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಪಾರ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಲಿಂಗೋದ್ಭವಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೋವರ್ಧನಗಿರಿಧಾರಿ, ಅನಂತ, ಗರುಡಾರೂಢ, ವರಾಹ ವಾಮನ ನರಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದುವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ರಾಮೇಶ್ವರ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ಕಾಳಿ, ಸಪ್ತಮಾತೃಕೆಯರೊಡನೆ ಗಣೇಶ, ಎಂಟು ಕೈಗಳ ಶಿವನ ನೃತ್ಯ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪಾರ್ವತಿಯ ತಪಸ್ಸು, ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿ—ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯವಂತೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಮೂಕರನ್ನಾಗಿಸುವಷ್ಟು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿ ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಕೈಲಾಸವನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿರುವ ಅತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಿಲ್ಪ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅನ್ನಪೂರ್ಣ, ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ವರಾಹ, ವಾಮನ, ಗಿರಿ ಗೋವರ್ಧನ, ಶೇಷಶಾಯಿ, ನರಸಿಂಹ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ—ವಿಗ್ರಹಗಳಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಕಮಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಗಂಗ, ಯಮುನ, ಸರಸ್ವತಿ ನದಿಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಣ, ರತಿ-ಮನ್ಮಥ, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ, ಸ್ಕಂಧ, ಮೊದಲಾದುವು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಗಾಂಗೋಲಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾದೇಶದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸ್ಥಾನ

ವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ.[1] ಇಲ್ಲಿರುವ ಜೈನಗುಹೆಗಳಾದ ಇಂದ್ರಸಭಾ, ಜಗನ್ನಾಥ ಸಭಾಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ, ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಕಾರಣವಾದುವು :

> It his popularly believed that the Gupta age is the golden age; but that is not so ; and the quality of the finest achievement was won by the plastic monuments of Elephanta.

ಎಂದು ಶ್ರೀ. ಬಿ. ಸಿ. ಗಾಂಗೋಲಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2] ಗುಪ್ತರ ಕಾಲವನ್ನು ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಯುಗವನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದ ಕಲೆ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

> Any how, it was in the caves of Elephanta, that Indian Art achieved its zenith and its highest watermark.[3]

ಎಲಿಫೆಂಟಾದ ಮುಖಗುಹೆ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಡುಮರ್‌ಲೇನಾ ಗುಹೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕಂಬಗಳ ರಚನೆ, ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಲಾಹಾರರು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಶ್ರಿತರಾಗಿದ್ದು ಅವರ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀ ಗಾಂಗೋಲಿಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

> If these caves were executed under the patronage of Shilahara dynasty, the Vassals of the Rastrakutas, they must have been actually excavated by a guild of Rastrakuta Sthapatis. So intimate is the stylistic analogy with the monuments of Elura which achieve at Elephanta thier final termination.[4]

---

1 Some of these undoubtedly constitute not only the outstanding master pieces of Rastrakuta Art, but the greatest highlights in the whole history of Indian Plastic Art—*The Art of the Rastrakutas*.

2 ಅದೇ.

3 ಅದೇ.

4 ಅದೇ.

ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವ ಶೈಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಸ್ಥಪತಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಯ ಕೆಲಸವೂ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ— ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು.

ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಂತಹದು. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಇಂದು ತುಂಬಾ ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೂ ಅವು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ನಟರಾಜ, ಲಕುಲೀಶ, ಗಜಸಂಹಾರಿ, ಶಿವಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಗಂಗಾಧರ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಸೋಮಸ್ಕಂಧ, ರಾವಣಾನುಗ್ರಹ, (ರಾವಣ ಕೈಲಾಸವನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿರುವುದು) ಈ ಮೊದ ಲಾದುವು ಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ತ್ರಿಮುಖ ವಿಗ್ರಹ 'ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ' ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಶಿಥಿಲವಾಗದೆ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ ಈ ವಿಗ್ರಹ.

ಎತ್ತರವಾದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಈ ವಿಗ್ರಹ ಎದೆಯಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತೆ (bust) ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ವಕ್ಷಸ್ಥಲ ವನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಮೂರು ಮುಖ ಗಳು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಿವೆ. ಮಧ್ಯದ ಮುಖ ಎದುರುಗಡೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಧ್ಯಾನಲೀನನೇತ್ರಗಳಿಂದ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯ ಆನಂದವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆತೋರು ತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ದಂತಿವೆ. ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಮುಖಭಾವವೂ ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದ ಮುಖದ ಎತ್ತರವಾದ ಕಿರೀಟ, ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಲ್ಪ ತಗ್ಗಾದ ಕಿರೀಟಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದನ್ನು ಮನತುಂಬಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅದ ರಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು (ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯ) ಈ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂರು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದವ ರುಂಟು. ಆ ವಿಗ್ರಹದ ಒಂದೊಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ತುಟಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಿರೀಟದ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ.[1] ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ನಿವೃತ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿ ಸಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮವನ್ನು ಈ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ Rene Grousset ಎಂಬುವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿ

1 E. B. Havell, *Indian Architecture.*

ಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.[1]

> The three countenances of one being are harmonized without a trace of effort ; there are few material representation of the divine principle at once as powerful and as well balanced as this in the art of the whole world. Nay, more, here we have undoubtedly the greatest representation of the pantheist God ever made by the hand of man,

ಮನುಷ್ಯನಿರ್ಮಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವ ವರೆಗೂ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಇಂದು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ದೊರೆಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪೋಷಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರ ಕುಶಲತೆಯೂ ಕಾರಣವಾದುವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಾಣಿಕೆಯೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಅದೆಂದರೆ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ಭವ್ಯವಾದ ವಿಗ್ರಹ. ಗಂಗರಾಜವಂಶ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯಿದು. ಗಂಗರ ಮಂತ್ರಿ ಚಾವುಂಡರಾಯನ ಅಸಮಸಾಹಸದಿಂದ ಈ ಬೃಹನ್ಮೂರ್ತಿ, ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿರುವ ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಚೇತನದ ಮೈತಾಳಿತು. ಸುಮಾರು ೪೦೦ ಅಡಿಗಳಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರವಾದ ದೊಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟದ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಇದನ್ನು ಮೇಲೆ ಸಾಗಿಸಿರುವುದು ಅಸಂಭವವೆಂದೂ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಎತ್ತರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದಗಳಿವೆ. ಒಬ್ಬರು ಎಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿ ಮೂರು ಅಂಗುಲ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅರವತ್ತು ಅಡಿ ಮೂರು ಅಂಗುಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[2] ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚೀಫ್ ಕಮೀಷನರ್ ಆಗಿದ್ದ ಬೌರಿಂಗ್ ಎಂಬುವರು ೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ ಅಳತೆಮಾಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಮೂರ್ತಿಯು ಎತ್ತರ ಐವತ್ತೇಳು ಅಡಿಗಳಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಳತೆಯ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಪಾದದ ಉದ್ದವೂ ಒಂಬತ್ತು ಅಡಿಗಳು ; ಪಾದದ ಮುಂಭಾಗದ ಅಗಲ, ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ, ಆರು ಅಂಗುಲ ; ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಉದ್ದ ಎರಡು ಅಡಿ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಗುಲ ; ಕೈಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರ್‌ಬೆರಳುಗಳ ಉದ್ದ ಮೂರಡಿ ಆರಂಗುಲ ;

1 *The Art of the Rastrakuta*.
2 *Epigraphia Carnatika*, Sravanabelugola Inscriptions (Introduction).

ಮಧ್ಯದ ಬೆರಳು ಐದಡಿ ಮೂರಂಗುಲ, ಮೂರನೇ ಬೆರಳು ನಾಲ್ಕಡಿ ಏಳಂಗುಲ; ಕೊನೆಯ ಬೆರಳು ಮೂರಡಿ, ಎಂಟಂಗುಲ; ಈ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಟ್ಟು ಮೂರ್ತಿಯ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಬೃಹದಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕಿಂತ ಇದು ದೊಡ್ಡದಾದುದು.

ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೃಹತ್ತಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹತ್ತಾದುದು. ಆ ಮೂರ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಬೊಪ್ಪಣ ಪಂಡಿತನ ಶಾಸನದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೇಳುವಂತೆ:

ಅತಿ ತುಂಗಾಕೃತಿಯಾದೊಡಾಗದದಱೊಳ್ ಸೌಂದರ್ಯಮೌನ್ನತ್ಯಮುಂ ।
ನುತ ಸೌಂದರ್ಯಮುಮಾಗೆ ಮತ್ತತಿಶಯಂ ತಾನಾಗದೌನ್ನತ್ಯ ಮುಂ ॥
ನುತ ಸೌಂದರ್ಯಮುಮೂರ್ಜಿತಾತಿಶಯಮುಂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ನಿಂದಿರ್ದುವೇಂ ।
ಕ್ಷಿತಿ ಸಂಪೂಜ್ಯಮೊ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಜಿನಶ್ರೀರೂಪಮಾತ್ಮೋಪಮಂ ॥

ಅತಿತುಂಗಾಕೃತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಔನ್ನತ್ಯಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಭವ್ಯವಿಗ್ರಹ ಇದು.

೫೭ ಅಡಿಗಳ ಈ ದಿಗಂಬರ ವಿಗ್ರಹ ಎತ್ತರವಾದ ಬೆಟ್ಟದಮೇಲೆ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಪ್ರಾಕಾರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಕಾರ ಚಾವುಂಡ ರಾಯ ನಿರ್ಮಿತವಲ್ಲ; ಈಚೆಗೆ ಗಂಗರಾಜ ಕಟ್ಟಿಸಿದುದು. ಗುಂಗುರು ಕೂದಲಿನ ಉಂಗುರಗಳು ತಲೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಉದ್ದವಾದ ಕಿವಿಗಳು, ಅಗಲವಾದ ವಕ್ಷಸ್ಥಲ, ಆಜಾನುಬಾಹುಗಳು. ಮಹಾಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವಂತಿವೆ. ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ತಿರುಗಿಸಿರುವ ಸಹಜವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಿರಿದಾದ ಕಟಿಪ್ರದೇಶ; ಮೊಣ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಕೆಳಗೆ, ಕಾಲುಗಳ ಉದ್ದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಳ್ಳಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟುಮೂರ್ತಿಯ ಗಂಭೀರ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಅದರಿಂದ ಕುಂದೇನೂ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾಲುಗಳ ಬಳಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದವರೆಗೆ ಹುತ್ತ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮೂರ್ತಿ ಯಾವ ಅವಲಂಬನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ನೇರ ವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಭುಜಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಎರಡು ಕಡೆ ಯಿಂದಲೂ ಹಬ್ಬಿ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿವೆ. ಹುತ್ತ ಬೆಳೆದು, ಬಳ್ಳಿಗಳು ಹಬ್ಬಿ ಹಾವುಗಳು ಹರಿದಾಡಿದರೂ ಚಲಿಸದ ದೃಢನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬಾಹುಬಲಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನೆಂಬು ದನ್ನು ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಳಿದ ಕಮಲದ ದಳಗಳ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ಮುಖಭಾವ. ಬಾಹುಬಲಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು

ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿರುವ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಸೂಚಕವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಮಂದಹಾಸ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಮುಖ, ಇವುಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿದೆ. ನೆತ್ತಿಯಿಂದ ಕಿವಿಯ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಇರುವ ತಲೆಯ ಅಳತೆಯೇ ಆರು ಅಡಿ ಆರು ಅಂಗುಲಗಳಷ್ಟಿದೆ. ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅತಿ ನವುರಾದ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಮೀರಿದ ಗೌರವಭಾವ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಎತ್ತರವಾದ ಆ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಗೊಮ್ಮಟ, ಕೆಳಜಗತ್ತಿನ ಲೌಕಿಕ ಹೋರಾಟದ ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕಂಡು ಮುಗುಳುನಗುತ್ತಾ, ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಮಾನವನನ್ನು ಉದಾತ್ತತೆಯೆಡೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತಿದೆ ಆ ಮುಖಭಾವ. ಪಂಪ ತನ್ನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಎತ್ತರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಏರಿನಿಂತ ಎತ್ತರವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಏರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬಾಹುಬಲಿ ಅಥವಾ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಏರಿ ನಿಂತ ನಿಲುವಿಗೂ, ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಏರಬಹುದಾದ ಎತ್ತರಕ್ಕೂ ಸಂಕೇತವೋ ಎಂಬಂತೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಆ ಎತ್ತರವಾದ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ, ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿರುವವರೆಗಾದರೂ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರದ ಹೆಡೆ ಮುಚ್ಚಿ ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವದ ಅನುಭವವಾಗುವಂತಹ ದಿವ್ಯತೇಜಸ್ಸು ಆ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದರೂ ಈಗತಾನೆ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಾಣದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ತೆಳುಬೂದಿ ಬಣ್ಣದ ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿನ ಈ ಮೂರ್ತಿ, ಕಲ್ಲುತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಚೇತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಯುಗದಲ್ಲಂತೂ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಹೊರಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳು ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಚಾಲುಕ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಈ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಹೊಯ್ಸಳಶಿಲ್ಪಿಗಳು.

ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲವಿಗ್ರಹವನ್ನೇ ಮರೆಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಹೊರವಿಗ್ರಹಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಿಕ್ಕಿರಿಯಿತು. ಅಂದರೆ ಮೂಲವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದರೆಂದಲ್ಲ. ಬೇಲೂರಿನ ಚೆನ್ನಕೇಶವನ ವಿಗ್ರಹವಾಗಲೀ, ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹದ್ ಭವ್ಯಲಿಂಗಗಳಾಗಲೀ, ದೊಡ್ಡಗದ್ದವಳ್ಳಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀವಿಗ್ರಹ, ವೇಣು

ಗೋಪಾಲ, ಹರಿಹರದಹರಿಹರೇಶ್ವರ–ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಮೂರ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಂಡೊಡನೇ ಭಕ್ತಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ದೈವಿಕಕಳೆಯಿಂದ ವೈಭವೋಪೇತವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊರಗೋಡೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಾಲಂಕಾರ ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಲಂಕಾರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲದೆ ದೊಡ್ಡ ಆಕಾರದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಅವರ ಚತುರತೆಗೆ, ಅವರು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ನಕ್ಷತ್ರಾಕಾರದ ತಲವಿನ್ಯಾಸವೂ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಒಂದೊಂದು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ನೂರಾರು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವು ಆ ಕಾಲದ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕಅಂಶವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಹೊರಭಾಗದ ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗುಹಾಕಿದ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೂ, ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅತಿ ಅಲಂಕಾರದೃಷ್ಟಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ರಸಿಕದಂಪತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಜಿಮ್ಮರ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ಎದೆ ಕಟಿ ನಿತಂಬಗಳ ಅತಿರೇಕದ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪರಿಷ್ಕಾರ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ನೈಪುಣ್ಯ. ಹಲವಾರು ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು, ಜೀವಂತಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ, ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ. ಅಂತಹನೂರಾರು ವಿಗ್ರಹಗಳು ಹಳೆಯಬೀಡಿನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಗುರುತುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಇಂದು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಸಹನೆಗಳು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವು. ಇವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಇನ್ನೂ ಒಂದಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅದೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಳಸಿದ ಬೆಣಚುಗಲ್ಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇವರು ಉತ್ತಮವಾದ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಾಣದ ಮೊನೆಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವ ಮೃದುವಾದ ಶಿಲೆ ಇದು. ಆದುದರಿಂದ ಮೇಣದ ಹಾಗೆ ಇದನ್ನು ಕೊರೆದು, ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣು ಕಂಡ ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು, ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ. ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಿಕ್ಕದೇಇರುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕವಿರಬೇಕೆನ್ನಿ

ಸುತ್ತದೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ತರಬೇತಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೇ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆ ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇದ್ದಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಗಳಿವೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ರಾಜರು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಹೆಚ್ಚಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಮಹದಾದರ್ಶ ಈಡೇರಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಭಾರತದ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿರುವ :

> Sculpture is one of our immortal glories and perhaps our strongest claim to pre-eminence in domain of art.[1]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಆದರ್ಶವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಪರಂಪರೆಯೂ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪದಂತಹ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನವರಂತೆ ಇವರ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತೆ ಬೆಣಚುಗಲ್ಲೇ ಆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಗಮನಕೊಡದೆ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೀಯಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾ ದರು. ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ, ಕಡಲೇಕಾಳು ಗಣೇಶ, ಸಾಸಿವೆಕಾಳು ಗಣೇಶ ಮೊದಲಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಂಪೆಯ ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದೆ. ಪೆನುಗೊಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷ್ಣುದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿವನ ವಿಗ್ರಹ ಈ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಾದುದು. ತನ್ನ ಗಣಗಳೊಡನೆ, ವಾದ್ಯಗಾರರೊಡನೆ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಶಿವನನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಇತರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಶಿಲ್ಪ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

> The most distinguishing feature of our sculpture is its predominating religious character, being one of the several

1 Shanti Swarup, *The Art and Grafts of India and aakistan,*

manifestations which represent the spiritual life of the Indians.[1]

ಇದು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ವಿಜಯನಗರದ ನಂತರ ಕೆಳದಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಶಿಲ್ಪವೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡುಬಂದಿತು—ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿ ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳು. ಕರ್ಣಾಟಕವೂ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಎರಕಹೊಯ್ದು ಮಾಡುವ ಈ ವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು ಕಂಚಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸೊರಬ ಸಾಗರ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ‘ಗುಡಿಗಾರರು’ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ, ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಗಂಧವ ಮರದಿಂದ ಮತ್ತು ದಂತದಿಂದ ಕೂಡ ಅವರು ಮಾಡುವ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅತಿಮನೋಹರವಾದುವು. ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಆ ಕಲೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕರೆ ಕನ್ನಡದ ಆ ಕಲೆಯ ಸೌರಭವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರು ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ.

---

1 ಅದೇ.

೮

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ

ಸಂಗೀತ ಕಲೆ

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ; ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದುದು. ಭರತಖಂಡವಂತೂ ಅದನ್ನೊಂದು ಅಲೌಕಿಕ ವಿದ್ಯೆಯೆಂದು ದೈವಿಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ; ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ ; ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಪನ್ನರಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ, ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಾಣಿಕೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾದರೂಪಿಯಾದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಶ್ವವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಸಂಗೀತವೇ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಅಣುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಾಡ್ರೂಪಿಯಾದ ನಾದದ ಅಂಶ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಬಹುಮುಖವಾದ ತನ್ನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅದು ಪ್ರಕೃತಿ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಘಟನೆಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳು ನಾದವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದರು : ಅನಾಹತನಾದ, ಆಹತನಾದ, ಎಂಬುದಾಗಿ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ನಾದವೆ ಅನಾಹತನಾದ. ಆಹತನಾದವೆಂದರೆ ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿರ್ಮಿತವಾದ ನಾದ. ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಹತನಾದದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನಷ್ಟೆ ಈಗ ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಾಹತನಾದವೂ ಸಂಗೀತವೇ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಅಗೋಚರವಾಗಿರಬಹುದು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಧ್ಯಾನಗೋಚರವಾಗಿರಬಹುದು. 'ಅನಾಹತಂ ಗುರೂಪದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗೇ ಮುನಯಃ

ಸಮುಪಾಸತೇ.' ಅಂದರೆ ಗುರುಗಳು ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳು ಅನಾಹತ ನಾದವನ್ನು ಉಪಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ—ಎಂದು 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗದೇವ ಅನಾಹತನಾದದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಾಹತನಾದದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ನಾದವೇ ಆಹತನಾದ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪವೇ ಸಂಗೀತ. ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ನಾದಗಳ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೂಜನ, ದುಂಬಿಗಳ ಝೇಂಕೃತಿ, ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಗೆ ಬಾಗುವ ಮರಗಿಡಗಳ ಮರ್ಮರ, ಹರಿಯುವ ನೀರಿನ ತರಂಗಿತ ನಿನಾದ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಹತನಾದದ ಆಧಾರಭೂತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ನಾದಬ್ರಹ್ಮರೂಪಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಮಾನವ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ನಾದವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದ. ಸಂತೋಷವನ್ನೋ ಕೋಪವನ್ನೋ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ, ದುಃಖವನ್ನೋ ಸಂಕಟವನ್ನೋ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಪ್ರೀತಿಸುವಾಗ, ದ್ವೇಷಿಸುವಾಗ, ದೂಷಿಸುವಾಗ, ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ನಾದವನ್ನೋ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನೋ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಅಂಗಚಲನೆಗಳೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇದೇ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮಾತಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳು ಆತನ ದೈಹಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆಂಬುದು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸತ್ಯ. ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಮುಖ ಅರಳುತ್ತದೆ, ಧ್ವನಿ ಏರುತ್ತದೆ. ದುಃಖದ ನರಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಕುಗ್ಗುತ್ತವೆ. ಕೋಪ ಬಂದಾಗ ಮುಖ ಕೆಂಪಾಗುತ್ತದೆ, ದೇಹ ಕಂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆತನ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಂಗಿಕವಾದ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ನಾದವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂಗಿಕವಾದ ಅಭಿನಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಾಗ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾದವಿನ್ಯಾಸದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವುಗಳು. 'ಸಂಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ ಪ್ರಾಚೀನರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಬಾಯಿಸಂಗೀತ (Vocal) ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ (Instrumental) ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ (Dance)–ಈ ಮೂರು ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. 'ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂಚ ನೃತ್ಯಂಚ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ನೃತ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯವಾದನಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುವು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳೆರಡರ ಉಗಮದ ಮೂಲ ಒಂದೇ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿಬರುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ದೈಹಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅವು. ಈ ಪ್ರತಿ

ಕ್ರಿಯೆ ಆಂಗಿಕವಾದಾಗ ನರ್ತನವಾಗುತ್ತದೆ ; ಲಯಬದ್ಧವಾದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸವಾದಾಗ ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳುಂಟು. ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುವನಾದವೇ ಸಂಗೀತದ ತಳಹದಿ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಣಯಾಸಕ್ತ ಭಾವನೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದು. ಅನೇಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪ್ರಣಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆಇದನ್ನು ಕೆಲವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರಣಯಭಾವದಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಂಗೀತ ಉದಯವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇತರ ಅನೇಕ ಭಾವನೆಗಳು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಸಂಗೀತದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[1]

ಭಾವದಿಂದ ಆವೇಶಗೊಂಡಾಗ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಆತನ ಧ್ವನಿಯಮೇಲೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಕಂಪನದಲ್ಲಿ, ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ, ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಃಖ, ಸಂತೋಷ, ಪ್ರೇಮ, ದ್ವೇಷ, ದಿನದಿನದ ದುಡಿಮೆಯ ಶ್ರಮ, —ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಧ್ವನಿವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಈ ನಾದಕಂಪನ ವಿವಿಧ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ನಾದದ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಡೋಲು ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಬೆಳೆದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯವೂ ಸೇರಿತು. ನಾದ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಂಚೆಯೇ ವೈವೆತ್ತ ಕಲೆಯಿದು.

ಕ್ರಮೇಣ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದುವು. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗೆ ಶಬ್ದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಂದರೆ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದರಿಂದ ಫಲಿಸಿತು. ಅದುವರೆಗೂ ಅವನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೂ ಇದು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ನಾದದ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಅರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ನಾದದ

1 Herbert Spencer, *Literary Style.*

ತರಂಗವನ್ನು ತುಂಬಿದ. ಇವೇ ಆದಿಮಾನವನ, ಆದಿಗೀತೆಗಳಾಗಿ(Primitive Songs) ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು[1] ಮಾತು ಮತ್ತು ನಾದಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿದ ಗೀತೆಗಳು, ಮಾನವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಭಾಗಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು.

ಆದಿಮಾನವನ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಮುಖವಾದುದೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆತನಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಅಚ್ಚರಿ ಭಯ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳಾದುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಅಸ್ಪಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ತಿರುಗಿತು. ಅದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಆತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ತನ್ನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ, ದೇವತೆಗಳ, ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಅವಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸಿದ. ಅವುಗಳ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಆವೇಶಗೊಂಡು ಕುಣಿದು ಹಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆದ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಧರ್ಮವೇ ಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯೇ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತೆಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳಾಗಲೀ, ವಿದ್ಯೆಯ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯು ವೀಣಾಪಾಣಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲೀ ಈ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುವುಗಳು.

ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗೀತೆಗಳೆಂದರೆ ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳು. ಇವಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿದ್ದುವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಹರಪ್ಪಾಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಜನ, ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಬಹುಶಃ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸರಿಯಾದ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ವೇದಯುಗದ ಮತ್ತು ಅದರ ನಂತರದ ಸಂಗೀತ, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಅದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವೇದಗಳ ಯುಗದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ವೇದ ಸಂಹಿತೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತರದ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

1 Dr. Curt Suchs, *A short History of Music.*

ಇವನ್ನು (ಈ ಕಾಲವನ್ನು) 'ಆರ್ಚಿಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಉದಾತ್ತ'—ಎಂದು ಕರೆಯಲಾದ ಈ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕ್ರಮೇಣ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಬದಲಾವಣೆಯ ಅನುಭವ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು 'ಉದಾತ್ತ' ಮತ್ತು 'ಅನುದಾತ್ತ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಈ ಕಾಲವನ್ನು 'ಗಾಥಾ' ಅಥವಾ 'ಗಾಥಿಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಯುಗವೇ ಸಾಮಗಾನದ ಕಾಲ. ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತಗಳ ನಡುವೆ 'ಸ್ವರಿತ' ಎಂಬ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇದು 'ಸಾಮಿಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಯುಗ.

ಧ್ವನಿವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಗ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಗೆ ಇರುವ ಏರಿಳಿತದ ಸಹಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಿತು. ಉದಾತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲೆ ಧ್ವನಿ ಏರಿದಾಗ, ಅಥವಾ ಉದಾತ್ತದಿಂದ ಸ್ವರಿತಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಾಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ, ಅನುದಾತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ—ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳು ಉಂಟಾದುವು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಮೊದಲು 'ಉದಾತ್ತತರ', 'ಅನುದಾತ್ತತರ' ಎಂಬ ಇನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿ 'ಪಂಚಸ್ವರೀಗಾಯನ' ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲಮಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವ.

ಈ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಭೇದದಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಏಳು ವಿಧಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದನ್ನು 'ಆರ್ಚಿಕ' 'ಗಾಥಿಕ' ಮತ್ತು 'ಸಾಮಿಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದನ್ನು 'ಸ್ವರಾಂತರ'ವೆಂದು, ಐದು ಸ್ವರಗಳುಳ್ಳದ್ದನ್ನು 'ಔಡವ'ವೆಂದೂ ಆರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ 'ಷಾಡವ'ವೆಂದೂ, ಸಪ್ತಸ್ವರ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಸಂಪೂರ್ಣ'ವೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆಂದು ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವೇದದ ಸಂಗೀತ, ಉದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ, ಅನುದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವರಾಂತರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ' ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಮೂರನ್ನು ಅಂದರೆ ಐದರಿಂದ ಏಳರವರೆಗಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ದೇಶಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[1] 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂದರೆ ಅನ್ವೇಷಿತ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟ. ಅಂದರೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು—

1 Ed. Ramaswamy Iyer, *Swaramela Kalanidhi (Introduction)*.

ಎಂದು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ[1] ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ವೈದಿಕ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಪರಿಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ, ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವೈದಿಕವಲ್ಲದ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತವೂ ಬೆಳೆದುಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ 'ದೇಶಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶಿಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು:

೧. ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ವೇದಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ದೇಶಿ ಸಂಗೀತಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಲೌಕಿಕ ಗಾಯನವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತು.

೨. ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದ ನಿಯಮಗಳು ಅತಿ ಕಠಿಣವಾಗಿದ್ದು ಮೀರಲಾರದ ಹಾಗಾ ದುದರಿಂದ ಅದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಬೆಳೆದು ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಾ ಯಿತು. ಆದರೆ ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ವಾಯಿತು.

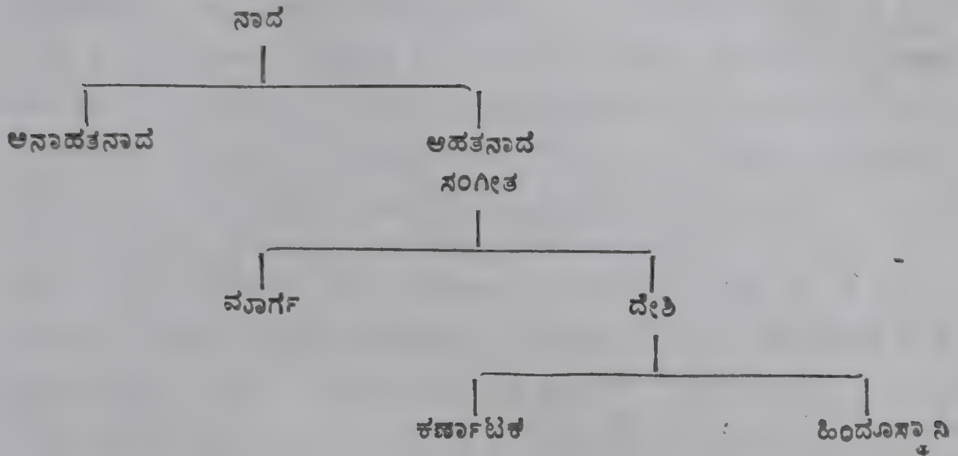
೩. ನಿಯಮಗಳೇ ಅತಿಯಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯರಹಿತವಾದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಗ ಅಷ್ಟು ಮನೋರಂಜಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇಶಿ ವಿಪುಲವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ರಂಜನಾ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು.

೪. ಒಂದರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಂದರೆ ಆರ್ಚಿಕ ಗಾಥಿಕ ಸಾಮಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ವರಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ ಬಳಸಿತು. ದೇಶಿ ಐದರಿಂದ ಏಳರವರೆಗಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿತು.

೫. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ–ಈ ವಿಭಾಗಗಳು ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ದೇಶಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರರಿಂದ ಕೂಡಿದುವೇ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[2] ದೇಶಿ ಸಂಗೀತವೇ ಮುಂದೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಭಿನ್ನತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ—ಎಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎರಡು ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಿಭಾಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವೇಚಿಸಲಿರುವುದರಿಂದ ಈಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು.

---

1 G. Gosvami, *The Story of Indian Music.*
1 Ed. Ramaswamy Iyer, *Swaramela Kalanidhi* (Introduction).



ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಈಗ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಭರತನೇ ಮೊದಲನೆಯವನೆನ್ನಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನರಾದ ದತ್ತಿಲ, ಕೋಹಲರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಮತಂಗ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರಿಶ್ರಮಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದರು. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಮೇಲೆ ಬಂದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ ನಾರದನ 'ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ', ಸಾರಂಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ', ಹರಿಪಾಲನ 'ಸಂಗೀತ-ಸುಧಾಕರ', ಅಹೋಬಲನ 'ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ' ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಸಂಗೀತಸಾರ', ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ', ವೆಂಕಟಮಖಿಯ 'ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕ', ತುಳುಜನ 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ', ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನ 'ರಾಗಮಾಲ', 'ಷಡ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಕಲ್ಲಿನಾಥ, ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ—ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯರು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಅದರ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳು ಆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲವಂತಹವುಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ವಿವರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗದೆ ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ,

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳು ಎರಡು : ನಾದ ಮತ್ತು ಕಾಲ. ನಾದ,

ಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ; ಕಾಲ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ; ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯಲಕ್ಷಣ. ಇಲ್ಲಿ 'ಶ್ರುತಿ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವೇನು ? 'ಶ್ರು' ಎಂದರೆ ಕೇಳು, ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಅದರ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಬಹುದಾದಂತಹ ಅತ್ಯಲ್ಪನಾದವನ್ನೇ (A Note of Minute Pitch) 'ಶ್ರುತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ದೀಪ್ತ, ಆರ್ಯ, ಕರುಣ, ಮೃದು ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂದು ಐದು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದವೆಂದರೆ 'ಸ್ವರ'. ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಂಶಗಳು. 'ಸ್ವ' ಎಂದರೆ ತನಗೆ ತಾನೇ 'ರ' ಎಂದರೆ ರಂಜಿಸುವುದು. ಸ್ವಯಂ ರಂಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾದವೇ ಸ್ವರ— ಎಂದು ಅದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಸ್ವರ' ಎಂಬುದು ಶ್ರುತಿಯಂತೆ ಕೇವಲ ನಾದ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಭಾವನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳು ಸ್ವಯಂ ರಂಜನೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ; ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುವುಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ನಾದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವಾಗ ಶ್ರುತಿಯೆಂದೂ, ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುವಾಗ ಸ್ವರವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.[1] ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ಮಡಕೆಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ, ಹಾಲು ಮತ್ತು ಮೊಸರಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೋಲುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಉಂಟು.[2]

'ಸ್ವರಗಳ' ಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ; ಅಂದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿದ್ದು ಮೂಲ ನಾದಕ್ಕೆ ವಿರಸವಾಗದಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಈ ಸಮರಸತೆಯನ್ನು 'ಲಯ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ 'ಲಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಲಯ'ವೆಂದರೆ ಕಾಲದ ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯ. ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಕಾಲವಿಭಾಗವೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲವಿಭಾಗವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಮವಾಗಿರಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿಯಮಿತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇದೇ ತಾಳಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾದಪ್ರಧಾನವಾದ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಕಾಲಪ್ರಧಾನವಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಭೇದಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವು ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ೨೨ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಂದರೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ : ತೀವ್ರ, ಕುಮುದ್ವತೀ, ಮಂದಾ, ಛಂದೋವತೀ, ದಯಾವತೀ, ರಂಜನೀ, ರಕ್ತಿಕಾ, ರೌದ್ರೀ, ಕ್ರೋಧಾ, ವಜ್ರಿಕಾ, ಪ್ರಸಾರಿಣೀ, ಪ್ರೀತೀ, ಮಾರ್ಜನೀ,ಕ್ಷಿತೀ, ರಕ್ತಾ,ಸಂದೀಪಿನೀ,ಆಲಾಪಿನೀ, ಮಂದತೀ, ರೋಹಿಣೀ, ರಮ್ಯಾ,

[1] ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, 'ಗಾನಲೀಲೆ.'

2 G. Gosvami, *The Story of Iudian Music.*

ಉಗ್ರಾ, ಮತ್ತು ಕ್ಷೋಭಿಣೀ—ಎಂಬಿವು. ಈ ಶೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ೪ನೇ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಛಂದೋವತಿಯಿಂದ ಶುದ್ಧ ಷಡ್ಜ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಏಳನೇ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಶುದ್ಧ ರಿಷಭವೂ, ೯ ರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧರವೂ, ೧೩ ರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವೂ, ೧೭, ೨೦, ೨೨ರಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಂಚಮ ಧೈವತ ನಿಷಾಧಗಳೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು—ಸ. ರಿ. ಗ. ಮ. ಪ. ದ. ನಿ—ಇವು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು. ಈ ನಿರ್ದೇಶಿತ ಸ್ವರಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರುತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚ್ಯುತ ಷಡ್ಜ, ಚ್ಯುತ ಮಧ್ಯಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳು. ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು (ಸು. ೧೫೫೦) ತನ್ನ 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಏಳು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚ್ಯುತಷಡ್ಜ, ಚ್ಯುತಮಧ್ಯಮ, ಚ್ಯುತ ಪಂಚಮ, ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಕೈಶಿಕೀ ನಿಷಾಧ ಮತ್ತು ಕಾಕಲೀ ನಿಷಾಧ. ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ಈ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೧೪ ಸ್ವರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾರಂಗದೇವ (೧೨೧೦-೧೨೪೭) ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ೭ ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ೧೨ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೋಮನಾಥನ 'ರಾಗವಿಬೋಧ'ವು ರಾಮಾಮಾತ್ಯನಂತೆ ಸಪ್ತಶುದ್ಧ ಸಪ್ತವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ವೆಂಕಟಮುಖಿ (೧೬೨೦) ತನ್ನ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ತುಳಜನು (೧೭೨೯-೧೭೩೫) 'ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಐದು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು೧೨ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಗಳು ಅಚಲ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಏಳರಲ್ಲಿ ಚ್ಯುತಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಚ್ಯುತ ಪಂಚಮಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಐದು ವಿಕೃತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ಸ' ಮತ್ತು 'ಪ'ಗಳ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದು. ಮುಂದೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ತೋರಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುವು. ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ಶ್ರುತಿ'ಯಂತೆ 'ತಾಳ'ವೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ. ಶ್ರುತಿಯು ನಾದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾದರೆ, ತಾಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಾದವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು 'ಲಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ವೇಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ

ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಧ್ರುತ ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಈ 'ಲಯ'ವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ತಾಳ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದ 'ಮಾತ್ರೆ'ಗಳ ಮೊತ್ತವೆ 'ತಾಳ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಇದರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಂಗದೇವ ಸುಮಾರು ೧೨೦ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[1] ಅನಂತರ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೧೦೮ ತಾಳಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೫–೪೦ ತಾಳಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.[2] ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುವೆಂದರೆ ಆದಿ, ಧ್ರುವ, ಮಠ್ಯ, ರೂಪಕ, ಝಂಪ, ತ್ರಿಪುಟ, ಅಟ—ಈ ಮೊದಲಾದ ತಾಳಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿಶಿಷ್ಟಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ. ಇದರ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಇಡೀ ಸಂಗೀತದ ಸೌಧ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಆನಂದ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸ್ವರಗಳ ಮಧುರವಾದ ಜೋಡಣೆಯನ್ನೇ 'ರಾಗ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ರಾಗಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮತಂಗ ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ದ್ದಾನೆ, ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ :

> ಯೋಽಸೌ ಧ್ವನಿ ದಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರವರ್ಣ ವಿಭೂಷಿತಃ ।
> ರಂಜಕೋ ಜನಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸ ಚ ರಾಗ ಉದಾಹೃತಃ[3]

'ಸ್ವರ' ವರ್ಣವಿಭೂಷಿತವಾದ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷ ಜನರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ರಂಜಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ರಾಗ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಹೋಬಲನ 'ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ' ಇನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಾಗಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ: 'ರಂಜಕಃ ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭೋ ರಾಗ ಇತ್ಯಭಿಧೀಯತೆ', ಅಂದರೆ ರಂಜಕವಾದ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ರಾಗ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಅಹೋಬಲ. ಮತಂಗನ ರಾಗಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ವರ' ಮತ್ತು 'ವರ್ಣ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣವೆಂದರೆ ಹಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[4] ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿ, ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿ—ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ

---

1 Shripada Bandopadhyaya, *The Music.*

2 P. Samba Murthy, *South Indian Music.*

3 ಇದನ್ನೇ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ವೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಡನೆ ಇಡೀ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೆ ಸಾರಂಗದೇವ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ :

> ಯೋಽಸೌ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರ ವರ್ಣ ವಿಭೂಷಿತ ।
> ರಂಜಕೋ ಜನ ಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸರಾಗಃ ಕಥಿತೋ ಬುಧೈಃ॥

4 "The action of singing is called Varna" G. Gosvami. *The Story of Indien Music.*

ಸ್ವರವಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು 'ಸ್ಥಾಯಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದೇ ಸ್ವರದಿಂದ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಸ್ಥಾಯಿವರ್ಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣಗಳೆಂದರೆ ರಾಗದ ಏರು ಇಳಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಗಳು. ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ರಾಗದ ಏರು ಇಳಿವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡುವ ಬಗೆ 'ಸಂಚಾರಿ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನುಳ್ಳ 'ಆರ್ಚಿಕ' ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಂಪೂರ್ಣ' ಸಂಗೀತದವರೆಗೆ ಏಳು ಬಗೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಔಡವ, ಷಾಡವ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣಗಳು ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತವಾಗಿ, ದೇಶೀ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದು ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಐದು, ಆರು, ಏಳು ಸ್ವರಗಳ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳೂ ಸೇರಿ, ಅನಂತ ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸ್ವರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ತತ್ತ್ವತಃ ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಗಳವರೆಗೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದವು ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ರಾಗಗಳು.

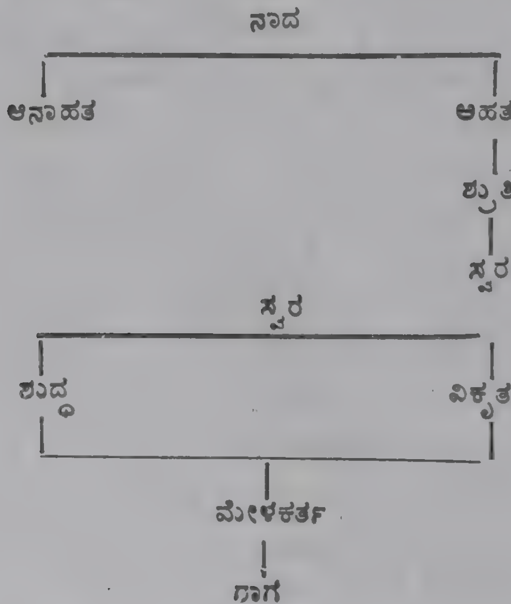
ಈ ರಾಗಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ವೆಂಕಟಮುಖಿ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡುಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಇವು ಜನಕರಾಗಗಳಾಗಿ ಇತರ ಅನೇಕ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು. ಈ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಆರು ರಾಗಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಹನ್ನೆರಡು ಚಕ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು :

೧. ೧ ರಿಂದ ೬ರ ವರೆಗೆ—ಇಂದುಚಕ್ರ.
೨. ೭ ರಿಂದ ೧೨ರ ವರೆಗೆ—ನೇತ್ರಚಕ್ರ.
೩. ೧೩ ರಿಂದ ೧೮ರ ವರೆಗೆ—ಅಗ್ನಿಚಕ್ರ.
೪. ೧೯ ರಿಂದ ೨೪ರ ವರೆಗೆ—ವೇದಚಕ್ರ.
೫. ೨೫ ರಿಂದ ೩೦ರ ವರೆಗೆ—ಬಾಣಚಕ್ರ.
೬. ೩೧ ರಿಂದ ೩೬ರ ವರೆಗೆ—ಋತುಚಕ್ರ.
೭. ೩೭ ರಿಂದ ೪೨ರ ವರೆಗೆ—ಋಷಿಚಕ್ರ.
೮. ೪೩ ರಿಂದ ೪೮ರ ವರೆಗೆ—ವಸುಚಕ್ರ.
೯. ೪೯ ರಿಂದ ೫೪ರ ವರೆಗೆ—ಬ್ರಹ್ಮಚಕ್ರ.
೧೦. ೫೫ ರಿಂದ ೬೦ರ ವರೆಗೆ—ದಿಶಿಚಕ್ರ.
೧೧. ೬೧ ರಿಂದ ೬೬ರ ವರೆಗೆ—ರುದ್ರಚಕ್ರ.

೧೨. ೬೭ ರಿಂದ ೭೨ರ ವರೆಗೆ—ಆದಿತ್ಯಚಕ್ರ.

—ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಆರು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಭಾಗವೆಂದೂ ಕೊನೆಯ ಆರು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾಗವೆಂದೂ ಕರೆದರು. ಈ ಜನಕರಾಗದಿಂದ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟು ವ ಬಗೆ, ಅವುಗಳ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮಗಳು, ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳು.

ರಾಗವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ, ರಾಗಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ೧೮೧೩ರಲ್ಲಿದ್ದ ಮಹಮದ್ ರೇಜಾ, ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣದ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತ ಭಟ್‌ಖಂಡೆ ಅವರು (೧೯೨೧) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತುಮೂಲಭೂತವಾದ ಮೇಳಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವೆಂದರೆ: ಬಿಲಾವಲ್, ಕಲ್ಯಾಣ್, ಖಮಾಜ್, ಭೈರವಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಮಾರ್ವಾ, ಕಾಫಿ, ಅಸಾವರಿ, ಭೈರವ ಮತ್ತು ತೋಡಿ—ಈ ಹತ್ತು ರಾಗಗಳಿಂದ ಇತರ ರಾಗಗಳು ಜನಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿಲಾವಲ್‌ನಿಂದ ದುರ್ಗಾ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಶಂಕರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ; ಕಲ್ಯಾಣ್‌ನಿಂದ ಯಮುನ್, ಕೇದಾರ್ ಹಿಂದೋಳ ಗಳೂ ; ಖಮಾಜ್‌ನಿಂದ ದುರ್ಗಾ ಜಯಜಯಂತಿ ಮೊದಲಾದುವೂ ; ಭೈರವದಿಂದ ಗೌರಿ, ಲಲಿತ್, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಾದಿಗಳೂ; ಪೂರ್ವಿಯಿಂದ ಶ್ರೀರಾಗ, ದೀಪಕ,ಬಸಂತ್‌ಗಳೂ; ಕಾಫಿಯಿಂದ ಪೀಲೂ, ಸಾರಂಗ, ಗೌಡ ಮಲ್ಹಾರ—ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳೂ ಜನಿಸು ತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ ಜನಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿ, ಪುತ್ರ



ಎಂಬ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರಾಗಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಕಲ್ಪನೆ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಮೂಲರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಜನಿಸುವ ಇತರ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ರಾಗಗಳ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು : (ಹಿಂದಿನ ಪುಟ ನೋಡಿ)

ರಾಗವೇ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಡೆಯ ಫಲ. ಮಾತಿಗೆ ಸಿಲುಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಯತ್ನ 'ರಾಗ'ದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಿತು. 'ರಾಗ' ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅನುರಾಗ' 'ರಕ್ತಿ' 'ಭಾವನೆ' 'ಉದ್ವೇಗ' ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥ ವನ್ನು ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಮಾನಸಿಕಸ್ಥಿತಿಯ ನಾದರೂಪದ ನಿರೂಪಣೆ:

Raga is a physco-material object, as it is an objective expression of the subjective feeling of the mind.[1]

ಎಂಬ ಮಾತು ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನುಭವಗಳ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ನಾದನಿರೂಪಣೆಯೇ ರಾಗ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ನಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಹಿರ್‌ರೂಪದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ರಾಗ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದ ಕಡೆ, ಮತ್ತು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ ಮಿಡಿತ ವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೊರಗಿನ ನಾದಪರಿಕರಣಗಳು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸಹಾ ಯಕವಾದುವುಗಳು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರಶ್ರುತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾದವು ಲೀನವಾಗುವಂತೆ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂಗೀತ, ಮನೋ ಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶ್ರುತಿಗಳ ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಮೇಳಗಳ ತತ್ವಕ್ಕನು ಗುಣವಾಗಿ ಆ ಸಂಗೀತ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಹಲವಾರು ಧ್ವನಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಸ್ವರಮೇಳ ಸಂಗೀತ (Hormonical system) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸುಸ್ವರ ಸಂಗೀತ(Melodical system) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವರಮೇಳಗಳಿಂದ ಅದ್ಭುತಶಕ್ತಿ ಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

1 Swami Prajnananda, *The Historical Dcvelopment of Indian Music*,

ಇದನ್ನು 'ರಾಗಸಂಗೀತ'ವೆಂದೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಸಂವಾದ ಸಂಗೀತ' ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು.[1]

'ರಾಗಸಂಗೀತ' ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಅದು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಲು ದಾರಿಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತ' ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಆರೋಹಣ ಅನಾರೋಹಣ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾದ ಮತ್ತು ತಾಳ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಲ್ಪಿತಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ರೂಪ ಇದು. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಂಗೀತಗಾರ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗಾನಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ, ಪಲ್ಲವಿ, ನೆರವಲು ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ. ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮನೋಧರ್ಮನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ವಿನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ. ಭಾವವನ್ನು ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಅನುಭವ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ, ಚಿತ್ರಗಾರ ವರ್ಣದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದುದನ್ನೇ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ; ನಾದಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ, ಛಂದೋವತಿ, ದಯಾವತಿ, ರಂಜನಿ, ರಕ್ತಿಕ, ಕ್ರೋಧಿ, ರೌದ್ರಿ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಆಶಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ನಾದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ಚರಮ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ; ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಯಾವುದನ್ನು ತತ್ವತಃ ಕಂಡರೋ ಆ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮುಟ್ಟಿತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅವನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವನವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಕುಶಲಕರ್ಮ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಸೆದು, ತಾಳವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ

1. Samba Moorthy, *South Indian Music.*

ಆದರಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಚೈತನ್ಯ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ,ಕವಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದಂತೆ. ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಸತತ ಸಾಧನೆ ಪರಿಶ್ರಮ ಬೇಕು. ಮತ್ತು ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೇಕು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಸಹ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಆದಿಲಕ್ಷಣಾಚಾರ್ಯನಾದ ಭರತನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರಾವಕ, ಅಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳುವಂತಿರುವುದು; ಘನ, ಗಂಭೀರ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಉಕ್ಕಿಬರುವುದು; ಸ್ನಿಗ್ಧ, ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿರುವಿಕೆ; ಮಧುರ, ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವುದು : ಈ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಂಠಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಭರತ. ಶುದ್ಧವಾಣಿ, ಶುದ್ಧಮುದ್ರ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳು ಗಾಯಕರಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ತಾನ್‌ಸೇನ್ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸವಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆತ ರೂಢಿಸಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಶ್ರುತಿ ತಾಳಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು; ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರದ ಶುದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಾನಕಲೆ, ಗಗನಗಾಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಾಗಿ, ತಾಳವಿನ್ಯಾಸದ ಚತುರತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲ; ಅದು ಶಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ವರಸೆಯಲ್ಲ; ರಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆ.

ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವಾದ ಏಳು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಸಪ್ತಜ್ಯೋತಿಗಳೆಂದು ಅವನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ[1] ಅವೆಂದರೆ: ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧ, ರಸಪ್ರಧಾನ, ಲಯಶುದ್ಧ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಗಮಕಾಲಂಕಾರಶೋಭ, ಸಾಹಿತ್ಯಶುದ್ಧ, ಮತ್ತು ಆನಂದಮಯ—ಎಂಬುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ, ರಸ, ಲಯ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇವುಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಮೂರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

'ಗಮಕ' ಎಂದರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳು.[2] ಅಂದರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಚತುರತೆ, ಇದು 'ಗಮಕ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ತಿರಿಪ, ಸ್ಫುರಿತ, ಕಂಪಿತ, ಲೀನ, ಆಂಧಾಳಿತ, ಪ್ಲವಿತ, ವಲಿ, ಕುರುಲ, ಮುದ್ರಿತ, ಗುಂಫಿತ, ತ್ರಿಭಿನ್ನ, ಆಹತ, ಉಲ್ಲಾಸಿತ, ನಮಿತ, ನಿವೃತ್ತ, ಘಸಿತ್, ಮತ್ತು ಮಿನ್ ಎಂಬ

1 T. V Subba Rao. *Studics in Indian Music.*

2 All the innumerable ways in which the notes can be ornamented or resolved, have come to be known as Gamakas—G. Goswamy, *The Story of Indian Music.*

ಹದಿನೇಳು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೆಸರುಗಳೇ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿರ ಬೇಕೆಂಬುದು, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿ ಣಮಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಪ್ತ ಜ್ಯೋತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡೆಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧಿ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದ ಮಯ'. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ, ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನೇ ಇರಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇವೆರಡೂ ಕೂಡಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನುಳ್ಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಳೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅವು ಬೇರಾಗಲಾರವು. ಸಂಗೀತ ನಾದರೂಪಿ ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಕಾಲ ಇರಲಾರದು. ರಾಗ, ತಾನ, ವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಸ್ವರಜತಿ—ಈ ಮೊದಲಾದ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಗೀತವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ತೀರ ಪರಿಮಿತ ವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಾದಮಾಧು ರ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಬ್ಬಿ ಹರಡಿದಾಗ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಶಕ್ತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾದದ ಮಾಧುರ್ಯ ಸೇರಿದಾಗ ಕವಿಯ ಆಶಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಸಂಗೀತಮಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಸ್ತನದ್ವಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಳು ; ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಮರೆಸುವಂತಾಗಬಾರದು, ಅಷ್ಟೆ.

ಇನ್ನು ಆನಂದಮಯ ಎಂಬ ಮಾತು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳ ಬಹುದಾದ ಮಾತು ಇದು. ಜೀವನದ ಪರಮಗುರಿಯೇ ಆನಂದದ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಆ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಸಾಧನಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು. ಆದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಂತೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸ್ಥೂಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ತೊಡಕಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕಲೆಗಳು, 'ಆಲೋಚನಾಮೃತ'ವಾಗಿದ್ದರೆ, ಸಂಗೀತ 'ಆಪಾತಮಧುರ'ವಾದುದು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜನೆಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಕಲೆ ಸಂಗೀತ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ದೊರೆತ ಮನಸ್ಸಿನ ಆರೋಗ್ಯ, ದೈಹಿಕ ಆರೋಗ್ಯದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆಂಬುದು ಅನುಭವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು. ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಗಿತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ರೋಗಗಳನ್ನೂ, ದೈಹಿಕ ವೇದನೆ ಗಳನ್ನೂ ಗುಣಪಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೂ ಕೊನೆಗೆ ಮರಗಿಡಗಳ ಮೇಲೂ ಇದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. 'ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ, ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಫಣಿಃ'—ಎಂಬ ಮಾತಂತೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಅನಂದಾನುಭವದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅದು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಆನಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವೇ ಬೇಕೆಂಬುದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ—ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿಶುಗಳಿಗೂ ಪಶುಗಳಿಗೂ ಫಣಿಗಳಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸಂಗೀತ, ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಶಂಕರಾಭರಣವೋ, ಕಲ್ಯಾಣಿಯೋ ಅಥವಾ ಪೀಲು, ಭೈರವ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಆ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅದರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿದವರೂ ಇದ್ದರೆ ಅವರ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಹರಿತವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಆಶಯ, ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ವಿಶದೀಭೂತ ಮನೋಮುಕುರ, ಇವುಗಳಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ನಾದವಿನ್ಯಾಸದ ಎಲ್ಲ ಪದರಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಲ್ಲವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಸಹೃದಯ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಹಜಗುಣ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತೂ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವರ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಶ್ರಮಜೀವನದ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತ ಮೂಡಿ ಬರುವುದನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಜನಪದ ಉದ್ಗಾರವೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಸಂಗೀತ. ಅದರ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿವೇಚನೆ, ವಿಭಜನೆ, ಪರಿಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಪರಿನಿರ್ಮಾಣಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಹೀಗೆ ಇದನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಆನಂದದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಆತ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನ್ನಮಯದ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ದೈವಿಕವಾದ ಆನಂದದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರಯೋಗದ ಉಜ್ವಲವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪಾತ್ರವೇನು ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶಿಲ್ಪ, ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಧಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಧನೆ ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವಂತಹುದು.

ಭರತಾದಿಗಳಿಂದ ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ನಿರಂತರ ಧಾರೆಯನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಮೃತವರ್ಷವನ್ನು ಕರೆದು ಮಹಾಪೂರದಿಂದ ತುಂಬಿಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹೊರ ದೇಶಗಳಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧಾಳಿಯನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತತ್ತರಿಸ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನಿತ್ತು, ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೂ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರಭಾವ ದಿಂದಉತ್ತರದಸಂಗೀತ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾರಣ ವಾಯಿತು. ಆದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕ ನಾಮ ದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು, ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಸಂಗೀತ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಾಣಿಕೆ ಏನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದೇಶ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ತಮಿಳು 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ'. ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೪ನೇ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿ 'ಇಲಂಗೋವಾದಿಗಳ್' ಎಂಬ ಚೇರಮ ರಾಜಸಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥ, ರಾಗ ಗಳು ಸ್ವರಗಳು, ಆರೋಹ ಅವರೋಹ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳು ತ್ತದೆ. ಇದಾದನಂತರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಮತಂಗನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಮತ್ತು ಅನಂತರ ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಭೂಲೋಕಮಲ್ಲನಿಂದ (೧೧೨೬–೧೧೩೮) ನಿರ್ಮಿತವಾದ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ'. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಹ ಗ್ರಂಥ ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣದಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಹೆಸರಿನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದು–ಎನ್ನಬಹುದು.[1] ಇಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ

1 Finding some current musical composition, some what different from general music. Someswara Bhulokamalla ruler of a part of the Deccan from

ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದೆ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಭಾಗ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಎರಡು ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಒಡೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹರಿಪಾಲನಿಂದ ೧೩೦೯ರಿಂದ ೧೩೧೨ರೊಳಗೆ ರಚಿತವಾದ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ:

ತದಪಿ ದ್ವಿವಿಧಂ ಜ್ಞೇಯಂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭೇದತಃ ।
ಕರ್ಣಾಟಕಂ ದಕ್ಷಿಣೇ ಸ್ಯಾಧಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ತಥೋತ್ತರೇ ॥

ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಗೀತ ಕರ್ಣಾಟಕವೆಂದೂ ಉತ್ತರದ ಸಂಗೀತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವೆಂಬ ಅಂಶ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ((೧೩೦೨–೧೩೮೭) ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತಸಾರ'ದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ಮೇಳಜನ್ಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.[1] ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ತೊಡಗಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿಕರ್ಣಾಟಕ ವಹಿಸಿದಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಒಂದೇ. ಅವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತತ್ವತಃ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ತಲೆದೋರಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭಾವ. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ತಲೆದೋರಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಸಂಕರವಿಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧರೂಪದಿಂದ ಉಳಿದುಬಂದಿತು. ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಟಕವೇಕಾರಣವಾದುದರಿಂದ ಇದುಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯಿತು—ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[2]

A.D. 1116-1127 and author of *Manasollasa*, a thesaurus of many arts and hobbies, qualified the Southern music with the Adjective Carnatic' —C. Gowsami, *The Story of Indian Music*.

1 ಅದೇ.

2 ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ: 'ಗಾನಕಲೆ'.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಕೇವಲ ಹೊರ ನೋಟದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ನಾದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ರಾಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಆಲಾಪನೆ ಕೇವಲ ನಾದರೂಪಿಯಾಗಿ ಆಯಾ ರಾಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದು ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ರಂಜನೆಯಿಂದ ಪರವಶಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಾದನಂತರ ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಾದ ವಿನ್ಯಾಸವಲ್ಲ, ಅದರೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಅರಿತು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಆಶಯ. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಜ್ಯೋತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಸಾಹಿತ್ಯಶುದ್ಧಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆ ಬಂದು, ಸಂಗೀತದ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ, ನಾದಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ, ಅದನ್ನು ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿ, ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ನಾದದ ಹೊಳೆ ತುಂಬಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರ. ಅಲ್ಲಿ ನಾದವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ತಾನು ಮಳೆಯಂತೆ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ; ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಮೊರೆಯುತ್ತದೆ ; ಬೆಳಕಿನಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಶ್ರುತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ; ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳೆರಡೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳು. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ನಾದ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಂಶಗಳಿವು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಇರಲಾರದು. 'ಶ್ರುತಿರ್ಮಾತಾ ಲಯಃ ಪಿತಾ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೇ ಉಂಟು. ಶ್ರುತಿಯು ತಾಯಿ, ಮತ್ತು ಲಯ ಅಥವಾ ತಾಳವೇ ತಂದೆ. ಮಾತೃಧರ್ಮಗಳಾದ ಕೋಮಲತೆ, ದಯೆ, ಶಾಂತಿ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಶ್ರುತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಪಿತೃಧರ್ಮಗಳಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹ, ಹಠ, ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದೂರವಾಗುತ್ತಲೇ

ಹೋದುವು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಅನೇಕವೇಳೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಶ್ರುತಿಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇವೆರಡೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಕವಲುಗಳು. ಅವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ತಾಯಿಬೇರು ಒಂದೇ.

ಕನ್ನಡನಾಡು ಆ ತಾಯಿಬೇರಿನಿಂದ ಸಂಗೀತವೃಕ್ಷದ ಈ ಎರಡು ಕೊಂಬೆಗಳಿಗೂ ರಸವನ್ನಿತ್ತು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವೆರಡು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗ್ರಂಥ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಮತಂಗ, ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಈಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈತ ಕನ್ನಡನಾಡಿನವನು ಮತ್ತು ಋಷ್ಯಮೂಕ ಪರ್ವತದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದವನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇವನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈತ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅಂಶವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಂತೂ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅದುವರೆಗಿನ ದತ್ತಿಲ, ಕೋಹಿಲ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಇದು ಪಡೆದಿದೆ. 'ರಾಗ ಸಂಗೀತ' ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಈತನ ಕೈಲಿ ಪಡೆಯಿತು. ಭರತನು ಹೇಳದಿರುವ ರಾಗಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಾನು ಹೇಳುವುದಾಗಿ ಈತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ದೇಶಿರಾಗಗಳನ್ನೇ ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಈತ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವನು ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಹಾಪುರುಷನೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಇದಾದನಂತರಪ್ರಮುಖಕೃತಿ, ಚಾಲುಕ್ಯಚಕ್ರವರ್ತಿಸೋಮೇಶ್ವರಭೂಲೋಕಮಲ್ಲ (೧೧೧೬–೧೧೨೭) ವಿರಚಿತ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಅಥವಾ 'ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥಚಿಂತಾಮಣಿ.' ಚಾಲುಕ್ಯವಂಶವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಮತ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕೊಟ್ಟುಬೆಳೆಸಿದುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳಿಗೂ ಅದು ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ

ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಅದಕ್ಕೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಹ ಕೃತಿ ಇದು. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇವನ ಮಗ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನೂ ಸಹ (೧೧೩೮-೧೧೫೦) 'ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಾಧನೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಧ್ರುವನಕ್ಷತ್ರದಂತಿರುವ ಹೆಸರು ಸಾರಂಗದೇವನದು. ಈತನ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ', ಆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯ....ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೆ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮಾಲೋಕನಗೈದು, ಮುಂದಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಈತ. ತನ್ನ ಸ್ವವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಪೂರ್ವಜರು ಕಾಶ್ಮೀರದಿಂದ ಬಂದವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈತನ ತಂದೆಯ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಇವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕದವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಸೊಡ್ಢಳ. ಯಾದವ ರಾಜ ಭಿಲ್ಲಮನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಡ್ಢಳನು ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಭಿಲ್ಲಮನ ಮಗ ಜೈತುಗಿ, ಅವನ ಮಗ ಸಿಂಘಣ (೧೨೧೭-೧೬೪೦). ಈ ಸಿಂಘಣನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದವನು ಸಾರಂಗದೇವ—ಅವನ ಶ್ರೀಕರಣಿಕಾಗ್ರಣಿಯಾಗಿ.

ಸಾರಂಗದೇವನದು ಬಹುಮುಖಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಈತ ಒಳ್ಳೆಯ ವೈದ್ಯನಾಗಿದ್ದಂತೆತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ರೋಗಗಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವವೈದ್ಯನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ಭವರೋಗ ವೈದ್ಯನೂ ಆಗಿದ್ದನು. 'ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿವೇಕ' ಎಂಬ ಯೋಗಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತನಾದ ಸಾರಂಗದೇವ ತನ್ನ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನಂತೆ. ಆ ವಿನೋದಗ್ರಂಥವೇ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'. ಇದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಮಹಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಬಹುಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಣತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಮನೋಧರ್ಮ, ನಿಶಿತಮತಿ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ವಿವೇಚನದೃಷ್ಟಿ—ಇವುಗಳನ್ನು ಆತನ ಗ್ರಂಥದಾದ್ಯಂತವೂ ಕಾಣಬಹುದೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ಅದ್ಯಂತವೂ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕರ್ನಾಟಸಂಗೀತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನ, ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಎಂಬುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾದ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ಈತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈತನ ಕೀರ್ತಿ ಉತ್ತರದವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ಮಲ್ಲಿಕಾಫರ್ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ದೇವಗಿರಿಯನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸಿದ. ಆದರೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಹೆಸರನ್ನು ಆತ ಕೇಳಿದ್ದ ; ಅಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ. ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಸಾವಿರದಆರುನೂರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಬಳಿ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಂತೆ: ಮಲ್ಲಿಕಾಫರ್ ಆತನನ್ನು ಬಹಳ ಗೌರವದಿಂದಕಂಡು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಭಾರತಕ್ಕೆ ಆತನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದುವನಂತೆ! ಅಲ್ಲಿಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಪರಿಣತನಾಗಿ ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಮಹಾ ದಿಗ್ಗಜಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದನು. ಈತನ ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳಾವುವೂ ದೊರೆತಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂವತ್ತೆರಡು (ಬತ್ತೀಸ) ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳಂತಹ ಒಂದು ಸಂಗೀತಕೃತಿಯನ್ನು ಈತ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಮುಂದೆ ಭ್ರಮರಗೀತ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಬಂಧಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಈ ಗೀತದಿಂದ ಲಭಿಸಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದ ಹೋಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತಿಧ್ವಜವನ್ನು ನೆಟ್ಟ ಸಮರ್ಥಶಾಲಿಗಳ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಗೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ರಚಿಸಿದ 'ಸಂಗೀತಸಾರ.' ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರುಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃಗಳೂ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಮೇಳಜನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಪ್ರಾಚೀನರೆನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಭೇದ ಇವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮುಂದೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಇವು ನಾಂದಿಯಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ತನ್ನ ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಉದಾರವಾದ ಪೋಷಣೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅದು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತಾಯಿತು.

ವಿಜಯನಗರ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೪೩೦) ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಗರ್ಭದಿಂದ ಅವತರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದ. ಆತನೇ ಕಲ್ಲಿನಾಥ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಕಲ್ಲಪ್ಪ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಾರಂಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತ

ರತ್ನಾಕರ'ಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದವನು ಈತ. ಆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅನೇಕರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತರುಂಟು. ಆದರೆ ಕಲ್ಲಪ್ಪನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಇಡೀಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರುಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಭರತನ'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ಕ್ಕೂ ಆನಂದವರ್ಧನನ'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಅಭಿನವಗುಪ್ತನಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಬಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಕಲ್ಲಪ್ಪ. ತನ್ನ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವಾಹಿನಿಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ 'ರತ್ನಾಕರ'ದಂತಹ ಕೃತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕಲ್ಲಪ್ಪನಂತೆ ವಿದ್ಯಾವಾರಿಧಿಯೇ ಆಗಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ. ಮೂಲ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಈತನ ವಿದ್ಯಾವೈಖರಿ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದುದು. ಸಾರಂಗದೇವನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈತನೂ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲದವರೆಗಿರುವ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಜ್ಞಾನವಾಹಿನಿಯನ್ನೂ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಕ್ಲಿಷ್ಟಭಾಗಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಮತಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅಧಿಕಾರವಾಣಿ, ತುಂಬಿದ ಗಂಗಾಪ್ರವಾಹದಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕಲ್ಲಿನಾಥ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಆತನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬುದು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ ; ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಈತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಬೋಧಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಲಿನಾಥನ 'ಕಲಾನಿಧಿ'ಯ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು, ರಾಗವಿಭಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಇತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮತ್ತು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು—ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪ್ರಗತಿಪರವಾದ ಮುನ್ನಡೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದನು. ಪರಂಪರೆಯ ಹಂದರದಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಭಾವಲ್ಲರಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿದನು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದನು ಕನ್ನಡಿಗ ಕಲ್ಲಪ್ಪ.

ಇವನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನು ಸಹ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತುಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ದೊರೆ. 'ಗಾಂಧರ್ವ ಗುಣ ಗಂಭೀರ' ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು ದೇವರಾಯ. ಈತನ ಆಸ್ಥಾನ

ದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಲಪ್ಪ, ಆ ಗುಣಗಳೆನ್ನು ಅಧಿಕಾರವಾಣಿಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದುದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದನೂ ಆಗಿದ್ದ ಆತ. ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ದೇವರಾಯ, ಕಲ್ಲಿನಾಥನಂತಹ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನಿತ್ತುದು ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆ. ಇದರಿಂದ ಇಬ್ಬರ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಅಜರಾಮರವಾಯಿತು. ಈ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಧನ್ಯವಾಯಿತು.[1]

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನೆಂದರೆ ರಾಮಾಮಾತ್ಯ. ರಾಮರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವನು ಈತ. 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಈತನ ಕೃತಿ. ಇದೂ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಆಗಲೇ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವ ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ದಾಸಕೂಟದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ರಚನೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುವಂತೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಒಂದು ನವೋದಯದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಮಾತ್ಯ, 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದು, ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಪಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ತುತ್ಯವಾದುದು.

ಇವನಾದನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿ ಕರ್ಣಾಟಕದಿಂದ ಸಿಡಿದು ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಬೀರಿದನು. ಅವನೇ ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿವಗಂಗಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಳಿ ಇರುವ ಸಾತನೂರು ಎಂಬುದು ಆತನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ವಿಠ್ಠಲಯ್ಯ, ತಾಯಿ ದೇವಕ್ಕ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನಿಗೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಈತ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪರಿಣಿತನಾಗಿ ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡನು. ಹೋದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತದ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದನು. ಖಾನ್ ದೇಶದ ಬುರ್‌ಹಾನಖಾನನ ಸತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆದು ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ಗೆ ಬಂದನು. ಅಕ್ಬರನ ಸಾಮಂತನಾದ ಮಾಧವಸಿಂಹನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ

---

[1] ಪ್ರಜಾಮತ, ೧೯೫೯ರ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ "ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತದ ಆದ್ಯಾಚಾರ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗ ಕಲ್ಲಪ್ಪ". ಲೇಖಕರು: ಶ್ರೀ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ (ಮೈಸೂರು ಸಹೋದರರು)—ಈ ಲೇಖನದ ನೆರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ.

ದಿಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಈತನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಅಕ್ಬರ್ ಈತನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದನು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಧ್ರುಪದ ಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯ ಜನಕನಾದ ಮಾನತನ್ವಾರ ಮತ್ತು ಭಾನುಪಂಡಿತ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲದೆ ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ತಾನ್‌ಸೇನ್, ಬಾಬು ರಾಮದಾಸ್, —ಮೊದಲಾದ ದಿಗ್ಗಜಗಳು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳ ವಿರಾಟ್ ರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿ ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ದಲ್ಲಿಯೂ ತಾನು ಪರಿಣತನಾದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷನೆನ್ನುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿದ. ಅವನು ರಚಿಸಿದ 'ರಾಗಮಂಜರಿ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಔತ್ತರೇಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಭಾಟ್‌ಖಾಂಡೆಯವರೇ ಇದನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಂತೆಯೇ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಈತ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಈತನ ಕೃತಿಗಳು ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವುವು. ಮೂರು : 'ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ', 'ರಾಗಮಂಜರಿ' ಮತ್ತು 'ನರ್ತನನಿರ್ಣಯ'ಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ'ರಾಗಮಾಲಾ'ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈತ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು. ಆದರೆ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಲ್ಲ ; 'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ'ದ ಸಂಗ್ರಹ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[1]

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. 'ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ' ಇದಕ್ಕೆ 'ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ', 'ಷಡ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ'—ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಬುರ್‌ಹಾನಖಾನನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವಲ್ಲೀ ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪ್ರಸಾದ, ಸ್ವರಮೇಲ ಪ್ರಸಾದ ಮತ್ತು ಗಮಕಾಲಪ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ಸ್ವರಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳು ; ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿ,, ಸ್ವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ—ಇತ್ಯಾದಿ, ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವರಮೇಲ ಪ್ರಸಾದವೆಂಬ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿ, ವಿಕೃತಿ, ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಜನಿಸುವ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಗಮಕ ಮತ್ತು ಆಲಪ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ರಾಗಗಳ ವಾದನ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

[1] ಪ್ರಜಾಮತ, ೧೯೫೫ನೇ ಮಾರ್ಚಿ ತಿಂಗಳಿನ ೧, ೨, ೩,ನೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ಕನ್ನಡಿಗ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ' ; ಲೇಖಕರು : ಶ್ರೀ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ— ಈ ಲೇಖನ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮೇಳ ಕರ್ತಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇದರದು. ಇವನನಂತರ ಒಂದು ಶತಮಾನವಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದ ವೆಂಕಟಮುಖಿ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತಗಳಿಗೆ ಮುನ್‌ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ಕೊಟ್ಟಿತೆನ್ನ ಬಹುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾಗದ ತೊಂಬತ್ತು ಮೇಳಕರ್ತ ಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಪುಂಡರೀಕನ ರೀತಿ. ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಯಾ ರಾಗದ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾಗಗಳು ಬಳಸುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗುವ ರೀತಿ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಪಂಡಿತರ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇದು ಬೀರಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈತನ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಎರಡನೆಯ ಗ್ರಂಥ 'ರಾಗಮಂಜರಿ'. ಇದು ರಚಿತವಾದುದು ಅಕ್ಬರನ ಸಾಮಂತನಾದ ಮಾಧವಸಿಂಹನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈತ ಇದ್ದಾಗ. ಇದು ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳ್ಳ ಚಿಕ್ಕಗ್ರಂಥ. ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾದ ಶ್ರುತಿ ಸ್ವರಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾ ಗಮಕ ಗಳು—ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾರಂಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ'ದಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಗಳೊಡನೆ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯದು ರಾಗಾಧ್ಯಾಯ. ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟು ೨೦ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ ೬೬ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಗೀತದ 'ಪರ್ದಾ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಜನಕವೂ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ, ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆದ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ' ಈತನ ಮೂರನೇ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ಅಕ್ಬರನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಬರೆದುದು. ಇದನ್ನು ಆತನಿಗೇ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪುಂಡರೀಕ. ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಇದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ :[1]

---

[1] ಅದೇ.

ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣದಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ದುರದೃಷ್ಟ. ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯವೂ ಮುಖ್ಯವೂ ಆದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಷ್ಟಕವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವ ಹದಿನೇಳು ಸ್ವರಾಂತರಗಳನ್ನು, ಹದಿನೆಂಟು ಶ್ರುತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಳವಡಿಸಿ, ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಹದಿನೆಂಟು ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ರತ್ನಾಕರಸ್ಮೃತ ಆಂಜನೇಯನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ರಾಮಕೃಷ್ಣಕವಿಯು 'ಭರತಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅಸಮರ್ಥಿತ ಮಾತನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಪುಂಡರೀಕನೇ...

ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ತಾಳ ಮೃದಂಗಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ರಚನೆಗಳೂ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಧಾರಣ ಮತ್ತು ವಾದನ ವಿಧಿಗಳೂ, ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆ ತಾನ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಿತಿನಷ್ಟ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ, ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳು, ಸ್ಥಾಯಭಾಗಗಳು (ರಾಗದ ಅವಯವಗಳು ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳು) ಆಲಿಪ್ತ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ರಾಗಲಾಪನ ವಿಧಾನ, ವಾದನ ವಿಧಾನ, ಮೃದಂಗ ಲಕ್ಷಣ, ೬೬ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸ್ವರನಿರ್ದೇಶಿತ ಲಕ್ಷಣ, ಮೂರ್ತೀಕರಣ ಮೂಲಕ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ, ಗೇಯ ರಚನಾ ರೀತಿಗಳು, ಹಾಡುವನ ಗುಣದೋಷಗಳು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಲಕ್ಷಣಗಳು—ಇಷ್ಟನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ನೃತ್ಯಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ನರ್ತನ ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

—ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಅವರು ಮುಂದುವರಿದು ಆತನ ರಾಗಮಾಲಗ್ರಂಥ 'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ'ದ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಂದ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆತನ ಕೊಡುಗೆ ಅಸದೃಶವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಆತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು; ಬಹುಮುಖವಾದುದು; ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಅವನು ವರ್ಣಿಸಿದ ರಾಗಗಳು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅದೇ ರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಇಡೀ ಭರತ ಖಂಡದ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಕ್ರಾಂತಿರತಂಗಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ, ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟ ವೇಂಕಟಮುಖಿಯ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಗಗಳು ನಾಲ್ಕು: ಗೀತ, ಆಲಾಪ, ಠಾಯ (ಆಲಾಪನೆಗೂ ಹಾಡಿಗೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯಾದುದು) ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ—ಎಂಬುವು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ' ಎಂದು

ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ ವೆಂಕಟಮಖಿ. ಈತ ತಂಜಾವೂರಿನ ನಾಯಕರ ಬಳಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಕೃತಿರಚನೆಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಈತ ಕನ್ನಡಿಗ. ಈಗಿನ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ಹತ್ತಿರದ ಒಂದು ಊರಿನವನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಗುರುವಿನ ಹೆಸರು ತಾನಪ್ಪ, ಆತನ ಗುರು ಹೊನ್ನಪ್ಪ. ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡದ ಗುರುಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈತನ ತಂದೆ ಗೋವಿಂದದೀಕ್ಷಿತ, ಮಗುವಿನೊಡನೆ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಘುನಾಥನಾಯಕನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದನು. ಈ ದೀಕ್ಷಿತ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಪಂಡಿತ. ಇಂದು ರಘುನಾಥನದೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ಸಂಗೀತಸುಧಾ' ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ ವಿರಚಿತವಾದುದು. ವೆಂಕಟಮಖಿ ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವಾಗ 'ಅಸ್ಮತ್ತಾತಕೃತೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಗೋವಿಂದದೀಕ್ಷಿತ ಕೃತಿಕಾರನಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಆತನನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ವೆಂಕಟಮಖಿಯಂತೂ ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ'ದಿಂದ ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಮರನಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಅನುಭವವನೆಲ್ಲಾ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಆತನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತಗಳ ಯೋಜನೆಮತ್ತು ಜನ್ಯಜನಕ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಆತನದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಮತಂಗನ ಮಹಾಕೃತಿಯಾದ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ'ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯವರೆಗೆ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಹೊಚ್ಚಹೊಸದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗಲಾರದು.

ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಮುಖ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಉಜ್ವಲ ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊಟ್ಟುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೀವಂತವಿಭಾಗವಾದ ಪ್ರಯೋಗನಿಷ್ಠ ಸಂಗೀತಕಲೆಯನ್ನೂ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನೋಡಬಹುದು.

ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಕಲೆ. ಮೊದಲು ಕಾವ್ಯ, ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ· ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತ, ಅನಂತರ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ; ಕಲೆ ಮುಂದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಿಂದೆ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಸಂಗೀತ

ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಈ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೋಡಿದೆವು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಧ್ವನಿವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಬಗೆಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಕಾರ್ಯತಃ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿತು ಕಲೆ. ಸುಖದಲ್ಲಿ,ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ, ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಮದುವೆ ಮುಂಜಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಂಗಳಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತವು ಜೀವನದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಹಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸವು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವುದು, ಬಂಡಿ ಹೊಡೆಯುವುದು, ದೋಣಿ ನಡೆಸುವುದು, ಏತ ಹೊಡೆಯುವುದು, ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾದಾಗ ಹಳ್ಳಿಗರು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತದಿಂದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ, ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದ, ಕಂಸಾಳೆ ಪದ, ಕೋಲಾಟದ ಪದ ಮೊದಲಾದ ವಿನೋದದ ಪದಗಳೂ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಯಾವ ರಾಗಗಳ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕದೇ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಶ್ರಮವೇ ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ; ಉಸಿರಿನ ಏರಿಳಿತಗಳೇ ನಾದಲಯಗಳು. ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಸಹಜ ಸಂಗೀತ ಅದು.

ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಇದರಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಮಾಡುವಂತಹವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಕಲಾವಿದರೂ ಹುಟ್ಟಿಬಂದರು. ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದುಕಡೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ನಿಯಮಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಗೀತ,ಜನಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳಗಿತು.

ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿಲ್ಪಾದಿಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರ ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ—ಈ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳನ್ನೂ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆವಶ್ಯಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೂ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕಾಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಇವು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರ

ಹೆಗೆ ಮೈಸೂರು ಬಳಿ ಇರುವ ತಿರುಮಕೂಡಲಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಯೊಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯು ಬಾಗಿದ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಮೀಟುವ ತಂತಿವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಶಿಲ್ಪವಿದು.[1] ಬಹುಶಃ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ, ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ.

ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಆ ವರ್ಣನೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಪಂಪನು ಮಾಡುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆತ ಕೊಡುವ ಸಂಗೀತದ ಸೂಚನೆಗಳು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗಚಂದ್ರ ರನ್ನ ಜನ್ನ ರತ್ನಾಕರ ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಇಲ್ಲದ ವರ್ಣನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಬಂದ ದೇವದಾಸಿಯರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲುಷಿತವಾದುದೂ ಉಂಟು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಗೌರವಸ್ಥ ಗೃಹಿಣಿಯರು ಕಲಿಯಲು ಅಳುಕುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೇರಿಸಿ ಗೌರವವನ್ನೂ ಘನತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ ಶಾಂತಲಾದೇವಿ, 'ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದುದನ್ನು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಮೀಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳು, ಜನಜೀವನದ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದುವು. ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವೊಂದರಿಂದ ಸಂಗೀತವರ್ಣನೆಯ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು. 'ಕಲಾನಿಧಿ' ಕಲ್ಲಿನಾಥನಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಿತ್ತ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವನು ಈತ(೧೪೩೦). ಪಂಪಾಪತಿಯ ಆಸ್ಥಾನದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು. ಪಂಪಾವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ

1. P Samba Moorthy, *Histoɹy of South Indian Music.*

ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ) ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವಿವರಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವಂತಿದೆ. ಆದರ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

> ನಾದಮೂರ್ತಿಯಾದ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಕಟಾಕ್ಷೇಕ್ಷಣದಿನಪಸರಂಬಡೆದು ಎಕ್ಕಲಯ ಅಮಳವೃಂದಗಾಯಕರೆಂಬ ಮೂಜಿಂತೆಜದ ಗಾಣನಾಯಕರೊಳಗೆ ಸುಗುಡನೆನಿಸಿದಜಾಣ ಗಾಣಂ ತನಚಿಗುತವಾದ ತಾಣದೊಳಿರ್ದು, ಭಾರಿಯಂ ದಂಡಿಗೆಯಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಂಬಳನೆಂಬ ಫಣಿಪತಿಯ ಮೆಯ್ಯ ಪೊರೆಯನುರ್ಚುವಂತೆ ಬೆಳ್ಪಟ್ಟೆಯ ಗವಸಣಿಗೆಯ ನುರ್ಚಿ, ತುಡಿವೆರಲಿಂ ತಂತಿಗಳು ಮಿಡಿದುನೋಡಿ, ಎಡಗೈಯಿಂದ ಜೀವಾಳಮಂ ತಿರ್ದಿ, ಭೂಸುರನಂತೆ ಶ್ರುತಿಯನಾರೈದು. ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮದ ಕಟ್ಟಳೆಯಿಂ ತನ್ನ ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿ, ಮೂಲಾಧಾರದಿಂ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಮೈದೋರ್ಪ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪಂಚವಿಧ ಗಾನಪ್ರಪಂಚಮಂ ತ್ರಿಸ್ಥಾನಗಳಿಂ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವರಗಳಿಂ ಸೊಂಪೇರಿಸಿ, ಗ್ರಾಮಗಳಿಂ ಸೀಮೆಗೊಳಿಸಿ ಮೂರ್ಛನೆಗಳಿಂ ಜೋಕೆಗೊಳಿಸಿ, ಸರಕಳೆಗಳಿಂ ಕಳೆಗೊಳಿಸಿ, ರಾಗಂಗಳಿಂ ರಂಜಿಸಿ ಆಲಪಂಗಳಿಂ ಲಾಲಿಸಿ, ಆಹತ ಅಂದೋಳಿತ ಲೀನಕಂಪಿತ ಕುರುಳುವಳಿ ಮೊದಲಾದ ಗಮಕಂಗಳಿಂ ಚಮತ್ಕಾರಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿ, ಶಬ್ದ ಢಾಳ ಲವಣಿ ಮಹಣಿ ಮೊದಲಾದ ಠಾಯಂಗಳಿಂ ರಮೆಗೊಳಿಸಿ, ದಶದೋಷಮನಿಲ್ಲೆನಿಸಿ, ದಶಗುಣಂ ಪಸರಿಸಿ, ಸ್ವರ ಪದ ಪಾಠ ಬಿರಿದು ತಾಳ ತೇನಂಗಳಿಂ ಬಣ್ಣಂಬಡೆದ ಏಳಾಕರಣೆ ಝೊಂಪಡ ಡೆಂಕೆ, ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದ ಸೂಡಮಂ ಧ್ರುವಮಟ್ಟೆಯ ರೂಪಕ ಝಂಪೆ ತಿವಡೆ ಅಟತಾಳ ಏಕತಾಳ ಮೊದಲಾದ ಸೂಳಗ, ಸೂಳಮಂ ಪಾಡುವಲ್ಲಿ ..

ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನಕ್ರಮದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಗಾಯಕರು ಬಂದು ದಂಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗಾಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಕ್ರಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಮೇಲೆ ಅದು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಹೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

> ಆಲರಂಬನ ಪರಿವ ತೇಗಾರ್ಲಿಯುಲಿಯಂತೆ, ಘರ್ರನೆ ಬರ್ಪ ತೆರಳಿಕೆಯಂ ಸುರಿವ ಮಳೆವನಿಯಂತೆ, ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಬರ್ಪ ವಿವರದಿಂ, ಕಾರ್ಗಾಲದ ಕಿಜಿಮೊಳಗಿನಂತೆ ಇಟ್ಟಣಿಸಿ ಬರ್ಪ ಘಟ್ಟವಾಳಿಯಿಂ, ಮಲೆಯ ಮಾರುತನಂತೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಬರ್ಪಜ್ಜುವಿನಿಂ, ನಲ್ಲಳ ಲಲ್ಲೆನುಡಿಯಂತೆ ಸೊಗಸಿ ಬರ್ಪ ಭಜಾವಣೆಯಿಂ, ಪೊಸಮುತ್ತಿನಂತೆ ಪೊಳೆವ ಡಾಳದಿಂ, ಕೊಂಡ ಕ್ರಮದೊಳವಧಾನಂಗುಂದದೆ ಬಣ್ಣಮಂ ಕಿಡಲೀಯದೆ, ಬಂದ ತಾನಮಂ ಬರಲೀಯದೆ, ಯತಿಮಾನದ ಕಟ್ಟಳೆಯಂ ತಪ್ಪಲೀಯದೆ, ಬಿಸರಂಬೊಕ್ಕದಸರ್ವಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಚುಗಳಿಂ ವಿಸಂಚಮಾಗಲೀಯದೆ, ಶುದ್ಧ ಸಾಧಾರಣ ಮೇಳದಿಂ ರಾಗಂಗಳನೊಂದೆಂದು ಪೊರ್ದಲೀಯದೆ, ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಪೊಳೆದುಪೋಪ ಕಾಕುಗಳಿಂ, ಮಿಶ್ರರಾಗಂಗಳಂ ತಂದು ಸುಳಿಸುತ್ತ, ಉಚಿತವಾದ ತಾಳಲಯಂಗಳಂ ತೋರ್ಜಿಸುತ್ತೆ, ರಂಗು ರತಿ ಕೊಸರು ನಯ ನೇವಣಗಳನಳವಡಿಸುತ್ತೆ, ಸಂಪಷ್ಟ ಮೊದಲಾದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದ ಮಗುಣಂಗಳನಿಲ್ಲೆನಿಸುತ್ತೆ ಚದುರರ ಚಿತ್ತಮನಿಳ್ಕುಳಿಗೊಳಿಸುತ್ತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರ್.

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತಹ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತಾಳಧಾರಿಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದು :

> ಮಾರ್ಗದೇಸಿ ಎಂಬಿತ್ತೆಱದ ತಾಳಧಾರಿಗಳೊಳಗೆ ದೇಸಿಯ ತಾಳಧರಂ ತನ್ನಾದಿಯೊಳಿರ್ದ ತಾಳಮಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪೆಣೆದಿರ್ದ ಮಣಿಗೊಂಡೆಯಂಗಳಂ ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ಶಿವಶಕ್ತಿ ಭೇದಮಂ ನೋಡಿ, ಬಲಗೈ ಎಡಗೈಗಳಿಂ ತಳೆದುಬಾಜಿಸಿ, ಬಲಗೈಯ್ಯನೆತ್ತಿ ಪೊಡಮಟ್ಟು, ಉಪಾಂಗದ ಕಹಳೆಯ ಶ್ರುತಿಯಿಂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಕಡೆಮೊದಲಿಲ್ಲಪ ತಾಳಮಂ ದ್ರುತ ಲಘು, ಗುರು, ಪ್ಲುತಂಗೆಗಳಂ ಪವಣ್ಣೆ ತಂದು, ದೇಸಿಯ ತಾಳದೊಳಗೆ ಒತ್ತೆರಟೆ ಮೂವರೆಟೆ ಮೊದಲಾದ ಲಯದಿಂ ಚಿತ್ರತರಂ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂ ಸಮ ಮೊದಲಾದ ಯತಿಯಂ ಕೂಡಿ, ತೋಱುವ ಚಚ್ಚಪುಟ ಚಾಚಪುಟ ಆದಿತಾಳ ಕಂದರ್ಪ ದರ್ಪಣ ಚರ್ಚರಿ ಮೊದಲಾದ ತಾಳಂಗಳಳವಡೆ ಮಾನವಟ್ಟಂ ಮೀಱದೆ

ತಾಳವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇತರ ವರ್ಣನೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುವವರ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ :

> ಮುಖರಿ ಮೊದಲಾದ ನಾಲ್ಕು ತೆಱದ ಮದ್ದಳೆಗಳೊಳಗೆ ಶುದ್ಧಭಾರಿಗಳ ಭಾಜನೆಯ ಬಾಜನೆಯಂಬಲು ಠವಣೆ ಮದ್ದಗ ಮದ್ದಳೆಗಂ ತನ್ನ ಮದ್ದಳೆಯಂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಭಾರತಿ ನೆಮ್ಮುವ ಪಾರಿಯದ ಮಲ್ಲಿಂಗಿನ ಮೈ ಮೊದಕೆಯ ತೆಗೆವಂತೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಗವಸಣಿಗೆಯಂ ತೆಗೆದು ತೊಡೆಯೆಡಿಯೊಳ್ ತಳೆದು ಎಡಬಲದ ಬಳೆಗಳೊಳ್ ಕೋದಿರ್ದ ನಡುವಟ್ಟಿಯನೊಯ್ಯನೆ ಸರಿದು ಎಡದ ಕಡೆಯೊಳ್ ಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಮಂಡಲ ಸ್ಥಾನದೊಳ್ ಸಿಂಪು ಕದಪು ತಿರುಪಿ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟಾಲಿಸಿ ಧಂಕರ ತತಕಾರಂಗಳಂ ನುಡಿಸಿ ಕವಳದ ಚಲುಹನಾರೈದು ಕರಣೆ ಸಿಡಿಯುದಂತೆ ಮದ್ದಳೆಯ ಬಲಗಣ್ಣನೆತ್ತಿ ನೋಡಿ, ಪಾಸದ ಪವಣಂ ಪರಿಕಿರಿಸಿ ಪಂಚಮದ, ತಱನವಱಿದು ಶ್ರುತಿಯನಾರೈವುತ್ತೆ ಗಂಟಿಗೆಯಂ ಬೆಟ್ಟಿ, ಬಾರನೋರಣದಿಂ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ತಂದು, ಎಡಗೈ ಬಲಗೈಗಳ ಪಾಡು ತಪ್ಪದೆ ಜಾಯಿ ಅನುಜಾಯಿಗಳ ಜೋಕೆ ಜಾಱದೆ ಬಂಧದ ಚಂದವಳಿಯದೆ, ತಾಳದ ಕಟ್ಟಲೆ ಕೆಡದೆ...
>
> ತತಧಿಧಿಕಿಟ ಧಿಧಿತತಕಿಟ
> ತತಧಿಧಿಕಿ ತತಕಧಿತ್ತಾಧಿಕಿ ಧಿಧಿತತಕಿಟ ।
> ತತಕಿಟ ಧಿತದಿಕ್ಕಟ ತೋ
> ತತಕಿಟ ದೊಮ್ಮೆಂದು ಠವಣೆಗಂ ಬಾಜಿಸಿದಂ ॥

ಎಂದು ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಸಿನದ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಾದನಕ್ರಮವನ್ನೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪರಿಣತಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅದೇ ಕಾಲದ ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅದು

ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಜನತೆಯನ್ನು ರಂಜಿಸುವ, ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುವ ಜೀವಂತಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಹೀಗೆ ಸಂಗಿತವನ್ನು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಸಲು ಕಾರಣರಾದವರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಭಕ್ತರು, ಸಂತರು, ಸತ್ಪುರುಷರು. ಒಂದು ಕಡೆ ಅದು ಮನರಂಜನೆ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ದೇವದಾಸಿಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳೆರಡೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಕೇವಲ ನಾದೋಪಾಸನೆಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಲೆ ಸೀಮಿತ ಗೊಳ್ಳದೆ, ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಯಿತು. ಸಂತರೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೇ ಶತಮಾನವಷ್ಟು ಹಿಂದಿನದಾದ 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನ ಬರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಶೋ ಧಕರು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲ ಬಸವಾದಿ ಶಿವಶರಣರಿಂದ ರಚಿತವಾದುವುಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಬಸವಾದಿ ಶರಣರು ವಚನಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ.[1] ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತದ ಉಲ್ಲೇಖನ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಎನ್ನ ಕಾಯವ ದಂಡಿಗೆಯ ಮಾಡಯ್ಯ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ: 'ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ, ಉರದಲೊತ್ತಿಬಾರಿಸು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ' ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಂತೀವಾದ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ದಂಡಿಗೆ: ಉರದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು (ಅಂದರೆ ೩೨ ರಾಗಗಳು) ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗೋಪಾಲನಾಯಕ 'ಭ್ರಮರಗೀತೆ'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರು ಹೆಸರಿಸುವುದೂ ಬತ್ತೀಸ ರಾಗಗಳು. ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅವರು 'ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

[1] ಸಂ ಡಾ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು, 'ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ'.

ಹರಿಹರನೂ ಸಹ 'ಗೀತೆಗಳಂ ಪಾಡುತುಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶರಣರು ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು ; ಅಲ್ಲದೆ ಪಲ್ಲವಿ ಸಹಿತವಾದ ಸಂಗೀತಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ದೊರೆತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಉದಾಹರಣೆ: ಬಸವಣ್ಣನವರ ಈ ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[1]

ಅಱಿಯೆನು ನಿಮುಗಾನುಪಚಾರಂಗಳ
ಅಱಿಯೆನೆಂದೂ ಮಾಡಲು ನಾನಱಿಯೆ ॥ ಪ ॥

ಮಾಟದಕೂಟದ ಭೇದವನಱಿಯೆನು
ಕೂಟದ ಮಾಟದ ಸಂಚವನಱಿಯೆನು
ನಾಟಿಸಿದಾಚಾರದ ಸುವಿವೇಕವ
ಮುನ್ನವೆ ನಾನಱಿಯೆ ॥ ೧ ॥

ತನುವೆನಗಿಲ್ಲಯ್ಯಾ ತನುವೀವಡೆ
ಮನವೆನಗಿಲ್ಲಯ್ಯಾ ಮನವೀವಡೆ
ಧನವೆನಗಿಲ್ಲಯ್ಯಾ ಧನವೀವಡೆ
ಸರ್ವವೂ ನಿಮ್ಮದಾಗಿ ॥ ೨ ॥

ಮಾಡುವ ನೀನೇ, ಮಾಡಿಸಿಗೊಂಬಾ
ರೂಢೀಶನು ನೀನಾದ ಬಳಿಕ, ನಾ
ಮಾಡಿದೆನೆಂಬಱುವಿಂಗೆಡೆಯನು ಕಾಣೆನು
ನಿಜವೆಡೆಗೊಂಡುದಾಗಿ ॥ ೩ ॥

ಮುಂದನಱಿಯೆ, ಹಿಂದನು ನಾವಱಿಯೆನು,
ಒಂದೆಯೆಂಬ ಭಾವವನಱಿಯೆನು ;
ಸಂದಿಲ್ಲದೆ ನಿಮುಗಾಂ ಮಾಡಿದೆನೆಂಬುದ
ಮುನ್ನವೆ ನಾನಱಿಯೆ ॥ ೪ ॥

ಅಂಗದಲಱತಾಚಾರ ವಿಚಾರದ
ಹಂಗುಹಱಿದು ಮಾಟದ ಕೂಟದ, ಮನ
ದಂಗಶಂಕೆ ನಿಶ್ಶಂಕೆಯಾಗಿ
ಪರವಶನಾಗಿರುತಿರ್ದೆ ॥ ೫ ॥

ನಾನೀನೆಂಬಭಿಮಾನವಱತ ಬಳಿ
ಕಾನೇ ನೀನಾಗಿರುತಿಹೆನು.
ನೀನೇ ಮಾಟವು, ನೀನೆ ಕೂಟವು
ನಾನೆಂಬೆಡೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ ॥ ೬ ॥

---

1 ಅದೇ. ಪುಟ ೬೫.

ನಿರಹಂಭಾವದೊಳಗೆ ದಾಸೋಹದ
ನಿರಹಂಕೃತಿ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ।
ಎರಡಱಿಯದೆ, ನಿಜಪರಮಾನಂದದೊ
ಳಿಪ್ಪೆನು ಕೂಡಲಸಂಗಯ್ಯ ॥ ೭ ॥

ಇದು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಹಾಡೆಂಬುದನ್ನು ಅಂಕಿತದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಚನಗಳ ಅಂಕಿತವನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಶರಣರು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಗೊಹೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ ಹಾಡೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:[1]

ನುಡಿಯಲಾಗದಿನ್ನು ನುಡಿಯಲಾಗದಿನ್ನು
ನುಡಿಯಲಾಗದಿನ್ನು ಜಡಮರ್ತ್ಯರೊಡನೆ ॥ ಪ ॥

ಗಗನಾಕಾರದ ಮಂಟಪದೊಳಗೆ
ಹೂಗಲುಪಾಯವಿಲ್ಲೆಂದು ಘನ;
ಕಂಗಳ ಲಿಂಗ ಕರಸ್ಥಲ ಜಂಗಮ,
ಬಂದ ಸಂಬಂಧನಱಿಯರಾಗಿ ॥ ೧ ॥

ಆದಿಲಿಂಗವೆಂಬುದು ಬೇರಿಲ್ಲ ಕಾಣಿ ಭೋ,
ಮಂಗಡದೆಗೆದು ನೀವು ನುಡಿಯದಿರಿ ಭೋ
ಮಂಗಡದೆಗೆದು ನುಡಿವರಿಗೊಂದೇ ಲೋಕವಿತ್ತು
ಮುಂದಿರ್ದ ಘನವ ನೀವರಿಯರೆಲವೋ ॥ ೨ ॥

ತಲೆಯೊಳಗೆ ನಾಲಗೆಯು ಹಡೆದೆವೆಂದು
ಹಲವು ಪರಿಯಲಿ ನೀವು ಗಳಹದಿರಿಭೋ
ಅನ್ನಪಾನದ ಹಂಗು ಬೆನ್ನಿಂದ ಬಿಡದು;
ಇನ್ನು ಸಂಸಾರಿ ನಿನಗನುಭಾವವೇ? ॥ ೩ ॥

ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿ ಪರಸಂಬಂಧದ ಮೇಲೆ
ಹೊದ್ದುವುದಹಂಕಾರ ಘನವಾಗಿ,
ದಿವ್ಯದಿ ತಾವು ಬಲ್ಲಿದರೆಂಬರು
ಸತ್ತರು ಹಿರಿಯರು ಹಲಬರು ॥ ೪ ॥

ಕಂಗಳಲಿಂಗ ಕರಸ್ಥಲ ಜಂಗಮ
ಇಂತೆಂದುದು ಲಿಂಗ ಸಂಬಂಧವು.
ಇದನೊಲ್ಲೆನೆಂಬವರಾವ ಲೋಕಕ್ಕೆ
ಹೋದರೇನು ವಾಯು ವಾಯು ಗೋಹೇಶ್ವರ ॥ ೫ ॥

ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಅನುಭವದ ನಿಲವು ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.[2]

---

[1] ಅದೇ. ಪುಟ ೩೦

[2] ಅದೇ ಪುಟ ೧೩೭

ಹೋದೆನೂರಿಗೆ ಇದ್ದೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ
ಹೋದೆಡೆ ಮರಳಿ ಬಾರೆನವ್ವ ತಾಯಿ ॥ ಪ ॥

ಅತ್ತೆ, ಮಾವನು, ಭಾವ ಮೈದುನ, ಮಲಮಗ
ಚಿತ್ತವನೊರೆದು ನೋಡುವ ಗಂಡನು !
ಕತ್ತಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಅನ್ನವನಿಕ್ಕಿ !
ಅತ್ತಿಗೆ ಹತ್ತೆಂಟು ಬಯ್ವಳವ್ವ ತಾಯಿ ! ॥ ೧ ॥

ಅಯ್ವರು ಭಾವಿದರಯ್ವರು ನಗೆವೆಣ್ಣು
ಅಯ್ವರಯ್ವರು ಕೂಡಿ ಕಾಡುವರು,
ಹೊಯ್ವರು ಬಯ್ವರು, ಮಿಗೆ ನೋಯ ನುಡಿವರೀ
ರಯ್ವರು ಕಾಟಕಾನಾಱೆನವ್ವ ತಾಯಿ ! ॥ ೨ ॥

ಎನ್ನ ಮಾತೆ ಪಿತರುಗಳಮರಗಣಂಗಳು
ಎನ್ನ ತವರು ಮನೆ ಕಲ್ಯಾಣವು !
ಕರುಣಿ ಶ್ರೀಶೈಲ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಡೆ
ಮರಳಿತ್ತ ಬಾರೆನವ್ವ ತಾಯಿ ॥ ೩ ॥

ಇತ್ಯಾದಿ ಬಸವಣ್ಣ, ಪ್ರಭುದೇವ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮೊದಲಾದ ಶರಣ ಶರಣೆಯರು ಬರೆದಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ನಾದಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲ; ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದವು. ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಂತೂ, ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ವಿಚಾರದ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಾರದಂತೆ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ ಇದೊಂದು ಹಾಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :[1]

ಹಾರಿತೋ ಹಂಸ, ಹಾಱಿತೋ
ಮೂಱು ನದಿಯ ದಾಂಟಿ ಮುಕುತಿ ರಾಜ್ಯದತ್ತ ॥ ಪ ॥

ಕರ್ತೃ ಭೃತ್ಯ ಶತ್ರುಗಳಿಲ್ಲದೆ
ಉತ್ತರಗತಿಯತ್ತ ಉನ್ಮನಿಯ ಪಥದತ್ತ ॥ ೧ ॥

ಹರಿಯಪುರವ ಸಾರಿ, ಅಜನ ಪುರವ ಹೊಕ್ಕು
ಹರನ ರಾಜ್ಯಕಾಗಿ ಶಿವನ ರಾಜ್ಯದತ್ತ ॥ ೨ ॥

ಅಪರಾಪರವ ದಾಂಟಿ, ಸುಪರಾಪರವ ಮೀಱಿ
ವಿಪರೀತವಾದ ನಿರ್ವಾಣಲಿಂಗದತ್ತ ॥ ೩ ॥

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಶರಣರು ಒಳ್ಳೆಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಅವರ ವಚನಗಳಷ್ಟು ಅಥವಾ ಅನಂತರ ಬಂದ

1 ಅದೇ. ಪುಟ ೧೯೩

ನಿಜಗುಣರ ಮತ್ತು ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಇವು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳವಾಗಿದ್ದುದೇ ಇರಬೇಕು.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣರಂತೆಯೇ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ನೂರೊಂದುವಿರಕ್ತರಲ್ಲನೇಕರು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಗುರುಬಸವ ಗಿರಸ್ಥಲದ ನಾಗಿದೇವ, ನಿರ್ವಾಣ ಬೋಳೇಶ ಈ ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ವಿರಕ್ತರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಆದರೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಶುದ್ಧಸಂಗೀತದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಮೇಲಿನವುಗಳಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತತ್ವದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವುಗಳೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.

ಈ ಯುಗವಾದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಪುರಂದರ ಯುಗಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಸಂಗೀತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳು. ಇವರ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆತ ಉಜ್ವಲವಾದ ಸಂಗಿತಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಾ ನಿಂತಿದೆ. ಹಿಂದೆ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ಅದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು: ನಿಜಗುಣರು ತಮ್ಮ ಷಟ್‌ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಲ್ಲವಿಯಾದಿಯಾಗಿ ರಾಗ ತಾಳ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಸಂಗೀತಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿಯ ಹಾಡುಗಳೇ. ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಲಲಿತೆ, ದೇಶಿ, ಸಾರಗ, ಸುವ್ವಾಲೆವರ್ನ, ಭೈರವ, ತೋಡಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಭವುಳಿ, ಕುರಂಜಿ, ಮಧುಮಾಧವಿ, ಚೌಪದಿವರ್ನ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಸಾಳಂಗ, ವಸಂತ, ಆಹರಿ ಪಹಡಿ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಮಾಳವ, ಭೂಪಾಳಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಸಾವೇರಿ, ನಾಟಿ, ಸಾವಂತ, ಕಲ್ಯಾಣಿ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವಂತೂ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ನಾಧಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಪದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳೆರಡರ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇಂತಹ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರ ದೃಷ್ಟಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿರುಗಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಹೃದಯಸಂಸ್ಕಾರ ಲಭಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಭಂಡಾರದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಕೃತಿ ಅವರ 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ'. ವಿಶ್ವಕೋಶಸದೃಶವಾದ ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನೆ ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅದುವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಆದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಆ ಕಾಲದ

(ಸು. ೧೫೦೦) ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಯಾವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಇದು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಮೊದಲು ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ,ದಶವಿಧ ನಾದಗಳು, ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಾನ,ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿಲಕ್ಷಣ, ರಾಗಜಾತಿಗಳು, ರಾಗಾಂಗಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂವತ್ತಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:[1]

> ಬಳಿಕ ಸಮಸ್ತ ರಾಗಂಗಳೊಳಗೆ ನಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಭೂಪಾಳಿ, ವಸಂತ ನಾಟ, ಸಾರಂಗ, ಭೌಳಿ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ಘೂರ್ಜರಿ, ಭೈರವಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯೆ, ಬಿಲಹರಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಪವಮಂಜರಿ, ಬಂಗಾಳಿ, ದೇಶಿ, ದೇವಾಗಾಂಧಾರಿ, ಮೇಘರಂಜನಿ, ಕುರಂಜೆ, ಆಹರಿ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಪಹಡಿ, ಗೌಳ, ಸಿಂಧು ರಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಭಿಲ್ಲಕ್ಷಿ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ, ವರಾಳಿ, ಸಾವೇರಿ, ಮಂಗಳ ಕೌಶಿಕಿ, ನಾರಾಯಣಿ, ಅಠಾಣ, ಆರಭಿ, ತೋಡಿ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ'—ಯೆಂಬ ಮೂವತ್ತಾರು ರಾಗಂಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಳಿಕೆಯಿಂದಧು ನಾತನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಂಡಿರ್ಪುವು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮಿಶ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣರಾಗಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ವಸಂತ ಭೈರವಿ, ಶಾಂತ ಬಿಲಹರಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಮೂರುಂ ನಾಮ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮಿಶ್ರರಾಗಂಗಳು....' ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾದ ಮಿಶ್ರರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂತರ ರಾಗವೈಖರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವಾದ್ಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ:

> ತಂತಿಯುನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನುಡಿಸುವ ವೀಣಾಕವೇ ತತವೆನಿಸುವುದು; ಚರ್ಮವಂ ಕಟ್ಟಿ ನುಡಿಸುವ ಮುರಜಾದಿಕವೇ ಆನದ್ಧವೆನಿಸುವುದು: ಕಂಚಿನ ತಾಳಾದಿಕವೇ ಘನವೆನಿಸುವುದು. ಊದಿ ಬಾರಿಸುವ ನುಡಿ ಮೇಳ ಮೊದಲಾದುದೇ ಸುಷಿರವೆನಿಸುವುದು. ಇಂತು ಚತುರ್ವಿಧ ವಾದ್ಯಂಗಳಂ ಅವಾಂತರ ಭೇದಗಳಾದ ಶೃಂಗವಾದ್ಯಗಳೆಂಬ ಕೊಂಬು, ತಮ್ಮಟವೆಂಬ ಹಲಿಗೆ, ಶಂಖವೆಂಬ ಧವಳ, ಭೇರಿಯೆಂಬ ಭಾಜಾ, ಜಯಘಂಟೆಯೆಂಬ ಜಾಗಟೆ, ಇತ್ತೆರದ ಪಂಚಮಹಾವಾದ್ಯಂಗಳಂ ; ಭದ್ರವೆಂಬ ಕಾರಾಡಿ, ಶಾಸಕನೆಂಬ ನಗಾರಿ, ಭೀಷಣವೆಂಬ ತ್ರಾಸಾ, ಘೋಷಣವೆಂಬ ಹುಡುಕ್ಕಾ, ಡಿಂಡಿಮವೆಂಬ ಡಿಕ್ಕಿ, ಡಮರವೆಂಬ ಡೋಲು, ಝುರ್ಝುರವೆಂಬ ಝಾಯಿ, ಕಾಹಳವೆಂಬ ಗೌರಿಕಾಳೆ, ದುಡುಂಭಿಯೆಂಬ ಘೋರ, ಘಂಟಿಕೆಯೆಂಬ ಘಂಟೆ, ಇತ್ತೆರದ ದಶವಾದ್ಯಂಗಳಂ ಬಾರಿಸಲುಳ್ಳ ವಿಚಕ್ಷಣರಿಂ, ವಿನುತರಾಗಿ...

ಎಂದು ಚತುರ್ವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳು, ಪಂಚಮಹಾವಾದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ದಶವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ತಂತ್ರಿವಾದ್ಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

> ಬಳಿಕ ವಿಪಂಚಿಕೆ, ಚಿತ್ರಕೆ, ಚಿತ್ರಘೋಷಾವಳಿ, ತುಲಾಷ್ಠಿ, ಕೂರ್ಮಕಿ, ಕುಬ್ಜಕಿ, ಪರಿವಾದಿನಿ, ಕಿನ್ನರಿ, ತುಂಬುರಿ, ವೀಣೆ, ತಿರತಿ, ರಾವಣ, ಹಸ್ತ, ರವಾಬುಕಿನ್ನರಿ, ರವಾಬುಚಕಳ, ವಲ್ಲಕಿ,

---

1 'ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ', ಪಂಡಿತ ವೇ. ತೋಟಪ್ಪಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ. (ಪುಟ ೨೨೧)

ಆಲಾಪಿನಿ, ಅನಾಥವಿಧ, ಕಚ್ಛಪವೀಣೆ, ನಾರದ ವೀಣೆ, ಎಕ್ಕಂಜಿ, ಸುಂದರಿ, ಸಾರಂಗಿಣೆ, ಬ್ರಹ್ಮವೀಣೆ, ಸ್ವರವೀಣೆ, ಭಾರತಿ, ಅಲಾಬುವಲ್ಲಕ್ಕಿ, ಆಕಾಶವೀಣೆ, ಅಂತರ್ವೀಣೆ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ಮುರಶೃಂಗಿ, ಷಾಯಿನೀ, ರಾಗಮಾಲಿನೀ, ಕಾಲಕಿ.

—ಎಂಬ ಮೂವತ್ತಾರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ 'ಸಪ್ತಸ್ವರ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿಭೇದ ಮರಿತು' ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶುದ್ಧ ಸಾಳಗ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕವಣೆಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಮೃದಂಗ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ತಾಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಾಳಭೇದಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದುವು ಗಳ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹಣೆಯಿಂದ 'ವಿವೇಕಚಿಂತಾಮಣಿ' ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕೋವಿದರು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ನಿಜಗುಣರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಥಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಅಂತೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಲೋಕದಲ್ಲಿಂತೋ ಅಂತೆಯೆ ಸಂಗೀತ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜಗುಣರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತಿ ಪಾದನೆಯಿಂದಲೂ ಸಹ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ದಾಸಕೂಟ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟ. ದಾಸರಿಂದ ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ವ್ಯಾಸ ರಾಯಸ್ವಾಮಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ, ಕನಕ ಮೊದಲಾದ ದಾಸರು ವಿಜಯನಗರ ದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡುದು, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸುವರ್ಣಯುಗವು ಕಂಡ ಮಹತ್ತರ ವಾದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ವಿಕಾಸಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಹುದೂರ ಸಾಗಿಬಂದಿತ್ತು. ವಿಪುಲವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ವೈವಿಧ್ಯ ಮಯವೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಪರಿಣತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ದಾಸರು; ಅದರ ಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು.

ಪುರಂದರದಾಸರಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಅವರ ಗುರು ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಅನೇಕ ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಮೂರನೆಯ ಪಟ್ಟದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾದ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು (೧೬೮೧)[1] ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನರು. ಅವರು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಮೇಲೆ ಅವಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಚೇತನ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆನ್ನಬೇಕು.

---

[1] ರಾ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆ'.

ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟುದು ಅವರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಾಧನೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯುವ ಬಗೆ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಂದು ಇಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಎಂಬುದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅವಿವಾದಿತ ಸಂಗತಿ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತರು ಇದನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವವರಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ 'ಮಾಯಾ ಮಾಳವಗೌಳ' ರಾಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಪುರಂದರದಾಸರು ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸರಳವರಸೆ', 'ಜಂಟಿವರಸೆ', 'ಅಲಂಕಾರ'—ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿದೊಡನೆಯೇ ಕಲಿಯಲು ಅನುಕೂಲವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಾಳವಗೌಳದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾದ ಮಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಸುಳಾದಿತಾಳಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿದರು. 'ಲಂಬೋದರ ಲಕುಮಿಕರ, ಅಂಬಾಸುತ ಅಮರ ವಿನುತ' ಮತ್ತು 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ, ವರವ ಪಡೆದವರಂತೆ ಕಾಣಿರೊ'—ಈ ಮೊದಲಾದ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತೆಗಳು ಬಾಲಸಂಗೀತ ಪಾಠಕ್ಕಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ರಚಿಸಿದವುಗಳು. ಸುಲಭವಾದ ಮಧುರವಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದುವು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇದು ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದಂತಾಯಿತು. ಅವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಆ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದೇ ಆ ಮಾರ್ಗದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾತ್ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ. ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುದು. ಇದರಿಂದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ ಎರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲು ಅವರು ಶಕ್ತರಾದರು. ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳು ಅದರಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿದುವು. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು ; ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವೈವಿಧ್ಯ, ಬಹುಮುಖವಾದ ಅನುಭವ, ಭಕ್ತಿಸಾಧನೆಯ ಹಂತಗಳು, ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ವೈವಿಧ್ಯ ಉಂಟು. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮ, ಮಧ್ಯಗ್ರಾಮ—ಮೊದಲಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಲಾವಣಿ,

ಬುಡುಬುಡುಕೆ, ಸುವ್ವಾಲೆ, ಜೋಗೀಪದ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದ ಬತ್ತೀಸರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೆಸರಿಸುವ ಅವರ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. : ಅವೆಂದರೆ 'ತುತ್ತುರು ತುರೆಂಮ....' ಮತ್ತು 'ನಳಿನಜಾಂಡತಾಳೆಯ' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹಾಡುಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ರಾಗಗಳಿಗೂ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮೂವತ್ತಾರು ರಾಗಗಳಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮ್ಯ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಂದರರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾವಿರಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ 'ಸುಳಾದಿ' ಮತ್ತು 'ಉಗಾಭೋಗ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದುದು. ಇವುಗಳ ಉಗಮ, ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಈಚೆಗೆ ನಡೆದಿವೆ.[1] ಪುರಂದರದಾಸರಂತೆಯೇ ಕನಕದಾಸ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳ ಕಾಣಿಕೆಯೂ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ.

ಅಂತೂ ದಾಸರ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆಯಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಮುಂದಿನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಗೆಲ್ಲಾ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸೀಮಾಪುರುಷರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರೂ ಸಹ ಅವರನ್ನು ಗುರುಗಳೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ತಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2] ಹೀಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ, ಸಂತರ ಪ್ರಭಾವವು ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಈಚೆಗೆ ಆಗಿಹೋದ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರವರೆಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ಪಂಡಿತರು, ಮೇಧಾವಿಗಳು, ಶರಣರು, ಸಂತರು, ಸಾಧಕರೂ ಈ ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗವನ್ನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಉನ್ನತವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ'ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆ ಹೆಸರು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವಂತಹ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನಿತ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

---

1 R. Satyanarayana. *The Suladis and Ugabhogas of Karnatak Music.*

2 S. Srinivasa Rao, Sri Tyagaraja, (Article in the Journal of *Music Academy*, Madras Vol. XVI, 1945, parts l-IV,

ಭರತನಾಟ್ಯ

ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ ।
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತಂ ನಮಸ್ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ ॥

ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಶಿವನ ನಾಟ್ಯ, ಆತನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಥಮ ನರ್ತನಕಾರ; ನಟರಾಜ. ಈ ವಿಶ್ವವೇ ಆತನ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಗ್ರೂಪವೆಲ್ಲಾ ಆತನ ವಾಚಕಾಭಿನಯ. ಚಂದ್ರಸೂರ್ಯರೇ ಆತನಿಗೆ ಆಹಾರ್ಯರು—ಅಂದರೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯರು—ಇಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಈ ಶ್ಲೋಕ, ಆತನ ನಾಟ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ವೈಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕಂಡ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕಥೆಗಳು ಸಹ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಸೇರಿಹೋದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೈಶ್ಯಾದಿಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಸಂತೋಷಪಡಬಹುದಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಐದನೆಯದಾದ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಂತೆ![1] ಹೀಗೆ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮ ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಭರತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ. ಭರತನು ಅದನ್ನು ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಅಪ್ಸರೆಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ಶಿವನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದ. ಆದರಿಂದ ಪ್ರೀತನಾದ ಶಿವ, ತನ್ನ ಗಣಗಳಿಂದ ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೊಡಿಸಿದ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಮೂಲಕ ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ. ತಂಡುಮುನಿಯಿಂದ ತಾಂಡವವನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದ. ಅನಂತರ ಆ ವಿದ್ಯೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು—ಎನ್ನುತ್ತದೆ 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ'. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹೇಳಿದೆ. ಕಥೆಯೇನೇ ಇರಲಿ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಶಿವರಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಕಲೆ ಇದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಅಂಶ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು.

---

[1] ಋಗಜುಸ್ಸಾಮ ವೇದೇಭ್ಯೋ ವೇದಾಚ್ಚಾಽಥರ್ವಣಾತ್ಕ್ರಮಾತ್ ।
ಪಾಠ್ಯಂಚಾಽಭಿನಯಂ ಗೀತಂ ರಸಾನ್ ಸಂಗ್ರಹ್ಯ ಪದ್ಮಭೂಃ ॥ (೧೧.೫;)

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು : ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠ್ಯವನ್ನೂ, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ, ಅಥರ್ವಣವೇದದಿಂದ ರಸವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಬಹುಶಃ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ವಿಶ್ವನಟ, ನಟರಾಜನದು. ಅವನ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಬಂದು ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇದು ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಚಕ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಚಲನೆಯು ಸಂಕೇತ ಆತನ ನಾಟ್ಯ—ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹದ ಸುತ್ತಲೂ ಚಕ್ರಾಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮಾಯಾಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ತುಳಿದು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜೀವಾತ್ಮಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಲಿನಿಂದ ಆತ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯ, ತಿರೋಭಾವ, ಅನುಗ್ರಹ—ಈ ಪಂಚಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಮೇಲುಗಡೆಯ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಆತ ಹಿಡಿದಿರುವ ಡಮರು ಸೃಷ್ಟಿನಾದ (creative sound) ವಿನ್ಯಾಸದ್ಯೋತಕವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ಬೆಂಕಿ, ಲಯಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ; ಕೆಳಭಾಗದ ಬಲಗೈ ವಿಜಯಸೂಚಕವಾದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ, ಎಡಗೈ ಅನುಗ್ರಹಸೂಚಕ ಅಭಯಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಒಂದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾ, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನರ್ತನಭಂಗಿಯಿಂದ ಮೇಲೆತ್ತಿರುವ ಕಾಲುಗಳು ತಾಮಸವನ್ನು ಕಳೆದು ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಬತ್ತದಿರುವ ಚಿಲುಮೆಯಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಉಕ್ಕುತ್ತಲೇ ಇರುವಷ್ಟು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಅದು. ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಧಿಯೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಈ ನಟರಾಜನ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಆನಂದಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

> The Nataraja type is one of the great creations of Indian Art. The movement of the dancing figure is so admirably balanced that while it fills all space, it seems nevertheless to be at rest.[1]

ಆಕಾಶವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಚಲನೆ, ಆದರೂ ಅಚಲವಾದ ಸ್ಥಿರತೆ—ಎರಡನ್ನೂ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ನಟರಾಜನ ವಿಗ್ರಹ ಒಂದು ಕಡೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ನರ್ತನಕಲೆಯ ಉದಾತ್ತತೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

---

1 A. K. Coomara Swamy, *History of Indian and Indonesian Art.*

ಇತರ ಅನೇಕ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ನಾಟ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಕಲ್ಪಿಸಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಲಾಸ್ಯ ; ಇದು ಶಿವನ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದು. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರಂತೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ನರ್ತನ ; ಇದು ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಣಯಮುಖವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದು. ಅಪ್ಸರೆಯರು, ಗಂಧರ್ವರು, ಕಿನ್ನರರು, ಯಕ್ಷರು (ಅಲ್ಲದೆ ಗಣಪತಿಯೂ ಸಹ) ನಾಟ್ಯವಿಶಾರದರಾಗಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ. ಬಹುಶಃ 'ಕುಣಿತವಿಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿಲ್ಲ'—ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಪುರಾಣಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ನರ್ತನದ ಸ್ಥಾನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಂತೆ ನೃತ್ಯವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಮಾನವನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಭಾಷೆ, ನಾದ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇವೆರಡೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಮೊದಲು ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ನೃತ್ಯವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ನೃತ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು.

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮಾನವನು ತೋರಿದ ದೈಹಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಆತನ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ದೈಹಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಾಳಿತು :

> Dancing is the rhythmic physical movement prompted by feelings and emotions.[1]

ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹುಶಃ ನೃತ್ಯದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ದೇಹದ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಚಲನೆಯೇ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಬಿರುಬೇಸಿಗೆ ಕಳೆದು ಮೋಡಗಳು ಆಗಸವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದಾಗ ನವಿಲುಗಳು ಗರಿಗೆದರಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಣಯಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಹಕ್ಕಿಗಳೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಮಾಡುವ ನರ್ತನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಬಹುಶಃ ಮಾನವನಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯ ಹೀಗೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ, ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತವಾದಂತೆ ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಆತನಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸಿದನು. ಈ ವೇಳೆಗೆ, ಇದೇ ಸಾಹಸದ ಫಲ

1 Projesh Banarji, *Dcnce of India.*

ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಗೀತನಾಟ್ಯಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ನೃತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವೂ ಸಹಾಯಕವೂ ಆದುವು.

ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಋಗ್ವೇದದ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳೇ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು. ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖನವಲ್ಲದೆ ಮೃದಂಗ, ವೀಣೆ, ಬನ್ಸಿ, ಡಮರು ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ.[1] ಯಜ್ಞ ಮೊದಲಾದ ವೈದಿಕ ವಿಧಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಇತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನರ್ತನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದರೆ ಶಿಲಾಲಿ ಕೃಶಾಶ್ವರಿಂದ ರಚಿತವಾದುವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ 'ನಟಸೂತ್ರಗಳು'. ಆದರೆ ಅವು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನಿಂದ ರಚಿತವಾದ, 'ಭರತಾರ್ಣವ' ಮತ್ತು 'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ನಾಮಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅದರ ಸಂಗ್ರಹರೂಪವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುವ 'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ' ಮಾತ್ರ ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮೊದಲನೆ ಗ್ರಂಥ. ಇದೇ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯಕೃತಿ, ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ವು, 'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ'ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಅಭಿ ಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ಇವೆರಡೂ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳೆನ್ನ ಬಹುದು. ಅನಂತರ ಸಾರಂಗದೇವನ 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ', ಧನಂಜಯನ 'ದಶರೂಪಕ' ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನರ್ತನವನ್ನು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪದ್ಧತಿ ಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಸಾರಂಗದೇವನೂ ನರ್ತನವನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ನರ್ತನದ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವಲ್ಲದೆ 'ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ', 'ಲಿಂಗಪುರಾಣ'—ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯದ ವಿವೇಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನರ್ತನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಆಗಿರುವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಮೂರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ—ಈ ಮೂರು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ನೃತ್' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಅವು ಹುಟ್ಟಿವೆ. 'ನಾಟ್ಯ'ದಲ್ಲಿ 'ನೃತ್' ಧಾತುವಿನ ಪ್ರಾಕೃತರೂಪ 'ನಟ್' ಎಂಬ ರೂಪವಿದೆ.

---

[1] ಅದೇ.

ಇವರ ಅರ್ಥ ಕುಣಿತ. ಈ ಮೂರು ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಇದೇ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅರ್ಥಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು. ಆ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗುವಂತಿವೆ.

ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ' ನೃತ್ತ ನೃತ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ:

ರಸಭಾವ ವಿಹೀನಂತು ನೃತ್ತಮಿತ್ಯಭಿದಿಯತೇ ।
ರಸಭಾವ ವ್ಯಂಜಕಾದಿಯುತಂ ನೃತ್ಯಮಿತೀರ್ಯತೇ ॥ (೧.೧೧)

ಅಂದರೆ ರಸಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೆ ತಾಳಲಯಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೂಡಿದ ಕುಣಿತ ನೃತ್ತವೆಂದೂ ರಸಭಾವಪೂರ್ಣವಾದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ನೃತ್ತ, ತಾಳಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಬೇಕೆಂಬ ನಿಬಂಧವಿಲ್ಲ: ತಾಳವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ನೃತ್ಯ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿನದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳಲಯಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವಗಳ ಅಭಿನಯವು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷವೋ, ದುಃಖವೋ ಶೃಂಗಾರವೋ, ಕೋಪವೋ—ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವವನ್ನು ಆಂಗಿಕಾದಿ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ ನರ್ತಕರು.

ಇನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅನುಕರಣೆ. ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯ ಅಂದರೆ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನುಕರಣೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿ ರ್ನಾಟ್ಯಂ'—ಎಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವವನು 'ನಟ.' ತಾನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಆತ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅನುಕರಣ ಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಸಹಾಯವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ರೂಪ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೇವಲ ಕುಣಿತದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಅಭಿನಯ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಂದರೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಮುಂದೆ ನೋಡಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಸಾಕು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಕೈಬಿಡುವುದು. ಡಯೋನಿಸಿಸ್ ದೇವತೆಯ ಬಲಿಗಂಬವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುಣಿತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಮೇಳ, ಮೇಳನಾಯಕ, ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕರೂಪಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನ

ನಾಗಿಯೇ ಅವು ಬೆಳೆದು, ಮುಂದೆ ನಾಟಕವೆಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಗೊಂಡುವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ನೃತ್ಯ, ತಾಳಲಯ ಸಹಿತವಾಗಿ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ, (ದೇಹದ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು), ವಾಚಿಕ (ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸುವುದು), ಆಹಾರ್ಯ (ವೇಷ ಭೂಷಣ ಪರಿಕರಗಳು)ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ (ಮನೋ ಧರ್ಮನಿರೂಪಣೆ)—ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳಿವೆ. ಆಂಗಿಕಾಭಿ ನಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳು ಅಂಗ: ತಲೆ, ಕೈ, ಕಟಿ ಇವು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳು; ಪ್ರತ್ಯಂಗ: ಇವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ತೋಳು, ನಿತಂಬ, ಮೊಣಕಾಲು ಇತ್ಯಾದಿ; ಉಪಾಂಗ: ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬು, ಕೆನ್ನೆ, ತುಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

'ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ' ಎಂಬೊಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಕೆಲವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಎಂಟುಬಗೆಯ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಿಕೆ, ಧ್ವನಿಬದಲಾವಣೆ, ಗದ್ಗದ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಂಗಿಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು, ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರದು. ಆದರೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯಚಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯವು ಆಂಗಿಕವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನೋಧರ್ಮದ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾದುದು, ಎಂದು ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿರು ವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಈ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಿಂದಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾದ ಮುದ್ರೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಡೆಯಿತು. ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ಬೆಳೆ ದುವು. ರಾಜರ ಆಶ್ರಯವೂ ಈ ಕಲೆಗೆ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಲಭಿಸಿದುದರಿಂದ ಇದು ಸಮೃದ್ಧ ವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿದ್ದ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಸುಮಾರು ೧೦ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮೆರೆಯಿತು. ಅನಂತರ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧಾಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಳಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿತು.[1] ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಬಾಳಿ ಬೆಳಗಿತು. ಈ ದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಕೆಲವು ವಿಭೇದಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಕರ್ಷಣಿ, ಜಕ್ಕರಿ, ಕೌರಂಗೀ—ಇತ್ಯಾದಿ ರೀತಿಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಣಿಪುರಿ, ಕಥಕ್, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಮೊದಲಾದುವು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ದಕ್ಷಿಣ

[1] ಅದೇ.

ದಲ್ಲಿ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ರೀತಿಗಳೂ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನೃತ್ಯವೆಂದರೆ ಭರತನಾಟ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ತವರುಮನೆಯೆಂತಿದ್ದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಾಡು ಕರ್ಣಾಟಕ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡು ವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಆಧಾರ ಭೂತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಭರತಾದಿ ಮುನಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತಪದ್ಧತಿಗಳ ನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಸೂತ್ರ ಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಭ' ಎಂದರೆ ಭಾವ. 'ರ' ಎಂದರೆ ರಸ, 'ತ' ಎಂದರೆ ತಾಳ—ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ನಾಟ್ಯ ಭರತನಾಟ್ಯ. ಈ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾವರಸ ತಾಳಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಈ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನಂತೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ೨೦ ಭಾವಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳನ್ನು 'ಶರೀರಜ', ಅಯತ್ನಜ' ಮತ್ತು 'ಸ್ವಭಾವಜ', ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿ ಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಹಾವ ಭಾವ ಹೇಲ—ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡ ಲಾಗಿದೆ. ಅಯತ್ನಜದಲ್ಲಿ ಏಳು ಭಾವಗಳು: ಶೋಭ, ಕಾಂತಿ, ಮಾಧುರ್ಯ, ದೀಪ್ತ, ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ಎಂಬಿವು. ಸ್ವಭಾವಜದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಭಾವಗಳು : ಲೀಲ, ವಿಲಾಸ, ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ, ವಿಭ್ರಮ, ಕಿಲಿಂಕಿಚಿತ (ಕ್ರೋಧ, ಅಶ್ರು, ಹರ್ಷ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿದ ಭಾವ), ಮೊಟ್ಟಾಯಿತ (ಪ್ರಣಯದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ತಲ್ಲಣವಾಗುವಿಕೆ), ಕುಟ್ಟಮಿತ (ಪ್ರಣಯಿ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಹುಸಿಕೋಪ), ಬಿಬ್ಬೋಕ (ಪ್ರಣಯಿ ಯನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದು) ಲಲಿತ, ವಿಹೃತ (ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಮೌನಭಾವ)—ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತು ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಧನಗಳೆಂದರೆ ಆಂಗಿಕಾದಿ ಅಭಿನಯಗಳು. ದೇಹದಲಯಬದ್ಧವಾದ ಚಲನೆಯ ಕ್ರಮವೇ ನೃತ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕಲೆ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗ ಉಪಾಂಗಗಳ ವಿವಿಧ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ', 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರ ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭರತ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳು ನಂದಿ ಕೇಶ್ವರನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವನು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವನ್ನು ಭರತ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನ ವಾದ ಅಂಶಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ತಲೆಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುವ ಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ (Head gestures) : ಸಮ, ಉದ್ವಹಿತ (ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ), ಅಧೋಮುಖ (ಬಾಗಿದ), ಆಲೋಲಿತ (ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ), ಧುತ (ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿರುವ), ಕಂಪಿತ (ನಡಗುತ್ತಿರುವ), ಪರಾವೃತ (ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ), ಉತ್‌ಕ್ಷಿಪ್ತ (ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿರುವ), ಪರಿವಹಿತ (ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿರುವ), ಪ್ರಕಂಪಿತ, ಸೌಂದರ್ಯ—ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಕಂಠದಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ—

ಸುಂದರಿ: ಕತ್ತನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸರಳರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವುದು. ಇದು ಪ್ರೀತಿಸೂಚಕ.

ತ್ರಿಶ್ನನ: ಕತ್ತನ್ನು ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗೆತ್ತಿ ಎರಡೂ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗಿಸುವುದು. ಕತ್ತಿ ವರಸೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸೂಚಕ ಇದು.

ಪರಿವರ್ತಿತ: ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವುದು, ಚುಂಬನ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಣಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕಂಪಿತ: ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕತ್ತನ್ನು ಚಲಿಸುವುದು. ಪ್ರೇಮದ ಅಪ್ಪುಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ—ಸೂಚಕ.

ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳ ಚಲನೆ (aye gestures) ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಬಹುಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ: ಸಮ, ಆಲೋಕಿತ(ಹುಡುಕು ನೋಟ), ಶುಚಿ (side-long) ಪ್ರಲೋಕಿತ (turning from side to side), ನಿಮೀಲಿತ (closed), ಉಲ್ಲೋಕಿತ(looking-up), ಅನುವೃತ (follwing), ಅವಲೋಕಿತ (looking down), ಸ್ನಿಗ್ಧ (tender), ಶೃಂಗಾರ, ಅದ್ಭುತ. ಕರುಣ, ವಿಸ್ಮಯ, ತೃಪ್ತ, ವಿಷಣ್ಣ, ಭಯಾನಕ, ದೃತ(excitement), ರೌದ್ರ, ದೂರ, ಇಂಗಿತ, ವಿಲೋಕಿತ(looking back), ವಿತರ್ಕಿತ(delibaration), ಶಂಕಿತ, ಶೂನ್ಯ, ಹೃಷ್ಟ (merry), ಉಗ್ರ, ವಿಭ್ರಾಂತ, ಶಾಂತ, ಮೀಲಿತ (nearly closed), ಲಜ್ಜಿತ, ಮಲಿನ, ಮಾನ, ಮುಕುಲ, ಕುಂಚಿತ (curved) ಮಂದಿರ (intoxication)—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಲವತ್ತೈದು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹುಬ್ಬುಗಳ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ: ಸಹಜ ಪತಿತ ಉತ್‌ಕ್ಷಿಪ್ತ ಚತುರ ರೇಚಿತ ಮತ್ತು ಕುಂಚಿತ, ಎಂದು ಆರು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

ಇನ್ನು ಹಸ್ತದ ಮುದ್ರೆಗಳು. ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಕೈಗಳು ಬಹುಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಿಂದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ

ರಾಜರು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ನದಿಗಳು, ಬೆಟ್ಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೂಡ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮುದ್ರೆಗಳಿವೆ. ದಂಪತಿ, ಮಾತೃ, ಪಿತೃ, ಶ್ವಶ್ರು, ಮೊದಲಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೈಗಳು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು. ಇವುಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳು ನೃತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವವರಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಹಸ್ತದ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಂಯುಕ್ತ ಹಸ್ತ (single hand) ಮತ್ತು ಸಂಯುಕ್ತ ಹಸ್ತ (double hand)—ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳುಂಟು. ಅಸಂಯುಕ್ತ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ ಪತಾಕ, ತ್ರಿಪತಾಕ, ಅರ್ಧಪತಾಕ, ಕರ್ತರೀಮುಖ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರ, ಮುಷ್ಟಿ, ಮುಕುಲ, ತಾಮ್ರಚೂಡ, ಮೊದಲಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿ: ಅಂಜಲಿ, ಕಪೋತ, ಕರ್ಕಟ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ಡೋಲಿ, ಮೊದಲಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಮುಂದೆ ಇವು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತುನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಕೈಗಳಂತೆ ಪಾದಗಳ ಚಲನೆಯೂ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಲ, ಉತ್‌ಪ್ಲವನ, ಭ್ರಮರಿ, ಪದಚಾರಿ, ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿದ್ದು ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ: ಸ್ಥಾನಕ, ಆಯತ, ಸ್ವಸ್ತಿಕ, ಸಮಪಾದ, ಏಕಪಾದ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿಯೂ, ಉತ್‌ಪ್ಲವನದಲ್ಲಿ ಅಲಗ, ಕರ್ತರಿ, ಅಶ್ವ, ಕೃಪಾಂಗ, ಮೊದಲಾಗಿಯೂ, ಭ್ರಮರಿಯಲ್ಲಿ: ಉತ್ಪ್ಲುತ, ಚಕ್ರ, ಗರುಡ, ಕುಂಚಿತ, ಆಕಾಶ, ಇತ್ಯಾದಿ; ಮತ್ತು ಪದಚಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಸಿ, ಮಯೂರಿ, ಮೃಗಿ, ಗಜಲೀಲ, ತುರಂಗಿಣಿ, ಸಿಂಹಿ, ಮಿಂಚುಗಿ, ವೀರ—ಇತ್ಯಾದಿ ಮುದ್ರೆಗಳೂ ವಿವಿಧ ರಸಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಟಿ ಅಥವಾ ಸೊಂಟದ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಪಿತ, ಉದ್ವಾಹಿತ, ಚಿನ್ನ, ವಿವೃತ್ತ, ರೇಚಿತ, ಎಂದು ಐದು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಇಡೀ ದೇಹದ ಬಾಗುವಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಂಗ (slight flexion), ಸಮಭಂಗ (equipose), ಅತಿಭಂಗ (excessive flexion) ಮತ್ತು ತ್ರಿಭಂಗ (three flextion) ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ದೇಹದ ಭಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಾಂತತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಭಂಗ. ಸಮಭಂಗವೆಂದರೆ ಸಂತೋಷ ಅಥವಾ ಕೃಪಾಪೂರ್ಣವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಅಥವಾ ಕುಳಿತಿರುವುದು. ಅತಿಯಾಗಿ ಬಾಗಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕಾದ ತಾಂಡವ ಮೊದಲಾದ ನರ್ತನಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಭಂಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಸಾರಿ ಬಾಗಿದ ದೇಹಭಂಗಿ ತ್ರಿಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ತಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಾಗಿದ್ದರೆ, ದೇಹದ ಮಧ್ಯಭಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಡೆಗೂ, ಕಟಿ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಕೆಳಭಾಗ, ತಲೆಯು ಬಾಗಿರುವ ಕಡೆಗೂ ಬಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಈ ತ್ರಿಭಂಗನಿಲವು ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀನರ್ತಕಿಗೆ ಬಹಳ ಮನೋಹರವೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ತಲೆಯು ಬಲಗಡೆಗೆ ಬಾಗಿರುವ ತ್ರಿಭಂಗವನ್ನೂ, ಪುರುಷರಿಗೆ ತಲೆಯು ಎಡಗಡೆಗೆ ಬಾಗಿರುವ ತ್ರಿಭಂಗವನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಮುದ್ರೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಇಡೀ ದೇಹದ ಒಟ್ಟು ಚಲನೆ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಇದನ್ನು ಚಾರಿಗಳು (Dynamic) ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಕಗಳು (Static) ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಈ ಚಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಕಗಳ ವಿವರಣೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿ ನಿಂತು ತೋರಿಸುವ ಅಭಿನಯ ಸ್ಥಾನಕಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಪಾದಗಳು, ಕಾಲುಗಳು, ತೊಡೆಗಳು, ಕಟಿ ಮೊದಲಾದ ಅಂಗಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಹಕಾರಯುತ ಚಲನೆಗೆ 'ಚಾರಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕಾಲಿನ ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಗಳೂ ಚಾರಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಚಾರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ನರ್ತನವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ದೇಹಚಲನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕರಣಗಳು, ಅಂಗಹಾರಗಳು, ರೇಚಕಗಳು ಮತ್ತು ಪಿಂಡಿಬಂಧಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಕರಣಗಳೆಂದರೆ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯಿಂದ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲಿನ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಂಗಗಳ ಚಲನೆಗಳೊಡನೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ವಿಧಾನ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು (೧೦೮)ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಕರಣಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಅಭಿನಯ ಅಂಗಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಕರಣಗಳು ಸೇರಿದ ಅಂಗಹಾರಕ್ಕೆ 'ಮಾತೃಕ' ಎಂದು, ಮೂರು ಕರಣಗಳು ಸೇರಿದರೆ 'ಕಲ್ಲಕ' ಎಂದೂ, ನಾಲ್ಕು ಕರಣಗಳು ಸೇರಿದರೆ 'ಭುಂಡಕ' ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ರೇಚಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನ ಸೊಂಟದ ಮತ್ತು ಕತ್ತಿನ ಚಲನೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಪೂರ್ವಭಂಗಿಯನ್ನು ಪಿಂಡಿಬಂಧ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಯಾಯಿತೇನೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿವೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಜರುಗಳ ಹೆಸರಿಗೆ ಮತ್ತು ದೇವತೆ ನದಿ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಪಾರಂಗತರೇ ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯ ಹೀಗೆ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾಗದೇ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತಿರಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅದಿಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯಸಹೃದಯರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತಿರಬೇಕು ನೃತ್ಯದ ಮೋಡಿ-ಎಂಬುದನ್ನು

ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುದ್ರೆ, ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ, ನಿಂತ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಂಗಿ, ಅಂಗದ ಒಂದು ಚಲನೆ—ಇವುಗಳನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಲೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು, ಪ್ರಯೋಗದ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಭರತನಾಟ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನೃತ್ತ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕೇವಲ ತಾಳ ಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೃತ್ತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಂಡವ, ಲಾಸ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳುಂಟು. ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಇವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ತಾಳ ಲಯ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ನೃತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಆಹಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ರಾಗ ತಾಳ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕನಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಇತರ ನಟರೂ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಮೂಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಎಲ್ಲ ನರ್ತನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಪಿತಾಮಹನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಐದು ಅಂಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲರಿಪ್ಪು, ಜತಿಸ್ವರ, ಶಬ್ದ, ವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನ—ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲರಿಪ್ಪು ಎಂದರೆ ಅರಳುವಿಕೆ. ಅನೇಕಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಹ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಮೆಲ್ಲಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದೇಹದ ಅಂಗಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಕೈಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆತ್ತಿ ಅನಂತರ ಪಾದಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಭಂಗಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಕಂಠ ಚಲನೆಯಿಂದಲೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕೈಗಳ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದಲೂ, ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಅರ್ಧ ಕುಳಿತಿರುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ದೇಹ; ಅನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಹೂವು ಅರಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜತಿಸ್ವರ, ಸಂಗೀತದ ತಾಳಲಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕುಣಿತ. ವಿವಿಧ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದಲೂ ದೇಹದ ಚಲನೆಯಿಂದಲೂ ನರ್ತನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ತಾಳವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮೃದಂಗ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ನಾದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ನರ್ತನ, ವಿವಿಧ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ರಂಗವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಸಂತೋಷಕರವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಳನದಿಂದ ಇದು ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಭೈರವಿ, ತೋಡಿ—ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು.[1]

ಮೂರನೆಯದು ಶಬ್ದ ; ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವ ನೃತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಇದು. ಭಾವವನ್ನು ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಿ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅಭಿನಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಗೋಪಿಯರ ನರ್ತನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರರಸ, ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರ ರಸಗಳೂ ಅನುವರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಚಾರಿ'ಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ತೋರುವುದು ಈ ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ ವರ್ಣ, ದೀರ್ಘವಾದ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಭಾವಾಭಿನಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಅದನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗ ಪ್ರಣಯವೇ ಇದರ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ಮುಕ್ತಾಯದ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ತ್ವರಿತವಾಗುತ್ತಾಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಮುಕ್ತಾಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ತೋಡಿವರ್ಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿವರ್ಣ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಿಕವರ್ಣ, ಇವು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ.[2]

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾದ ತಿಲ್ಲಾನ. ಇದು ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿದುದೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳಿಂದ ಇದು ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ತರಾನ'ಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶುದ್ಧನೃತ್ತ. 'ಚಿಲಿಕೊಟ್ಟು', 'ಕೈಕಲಕೊಟ್ಟು'—ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇವರಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಿವರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಂಡುಬರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು

---

[1] Ram Gopal and Serozh Dadachanji, *Indian Dancing*.

[2] ಅದೇ.

ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೆಂಗಸರಿಗಾದರೆ ದೇಹದ ಅಳತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ರೇಷ್ಮೆಯ ರವಿಕೆ; ಅದು ಚಿನ್ನದ ಎಳೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಥಳಥಳಿಸು ತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಮಡಿಕೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ನೆರಿಗೆಗಳಿಂದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಎರಡು ಕಡೆಯೂ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಉಟ್ಟಿರುವ ಸೀರೆ ; ಕಟಿಯಿಂದ ಹರಡಿನವರೆಗೂ ಬಂದು ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅದು ಮುಚ್ಚುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಾಲುಗಳ ಚಲನೆಗೂ ಮುದ್ರೆಗಳ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೊಂಟ ದಿಂದ ಮೊಳಕಾಲಿನವರೆಗೂ ಇಳಿದಿರುವ ಮತ್ತು ಮಡಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ರೇಷ್ಮೆಯ ಬಟ್ಟೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನದ ಎಳೆಗಳ ಕಸೂತಿಯಿಂದ ಇದು ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಹೊಳೆಯು ತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉಟ್ಟಸೀರೆ ಕಟಿಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿಯಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಚಲನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆಯೂ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ, ಆದರೆ ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿರುವಂತಹ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಳೆಗಳು, ಹಾರಗಳು, ಕುಂಡಲಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರು ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆ ಗಳು ಸರಳವಾಗಿದ್ದು ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಭರತ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿರುವ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆಗುತ್ತಾ ಈಗ ಈ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಬೆಳೆದುಬಂದಿಂತು. ಈ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಂಗೀತವೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಶುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಸಾರಂಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದುದು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈತನಿಗಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈತನ ಗ್ರಂಥದ ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ನರ್ತನಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಗ್ರಂಥವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ಸಾರಂಗದೇವ. ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತರ ಭಾರತ ದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಲೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಬೀರಿದರು. ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನ 'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ (ಸು. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನ)

'ಲಾಸ್ಯರಂಜನ' ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.[1]

ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಮುಮನು
ಪಾಂಗಮುಮಣಿ ಕರಣಮಂಗಹಾರಂ ಚಾರಿಯು
ನಾಂಗಿಕ ಸ್ಥಾನಕ ಮಂಡಲಿ
ಕಾಂಗದ ಲಕ್ಷಣವ ಪೇಳ್ವೆನಾಂ ಕನ್ನಡದಿಂ

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿ ಎಂಟು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿರುವ ನಾಟ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಧಾಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ನಾಡು ಕರ್ಣಾಟಕ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಹೊಯ್ಸಳ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳ ಯುಗ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಬಲ್ಲಾಳ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಮೊದಲಾದ ರಾಜರ ಉದಾರವಾದ ಆಶ್ರಯ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೇಹೋಗಿದ್ದರೆ ಬಹುಶಃ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಂತೆ ಕಥಕ್ ಮಣಿಪುರಿಗಳಂತಹ ಪರಿವರ್ತಿತ ಲಘುರೂಪಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಭರತನಾಟ್ಯದ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತೋ ಏನೋ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ್ದು.

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಇಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಉಲ್ಲೇಖನ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಯುಗದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಈಕಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು. ಬಲ್ಲಾಳನ ರಾಣಿಯರು ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದರು. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ರಾಣಿ ಶಾಂತಲಾದೇವಿಯಂತೂ 'ಸಂಗೀತನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದು ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಳೆಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. 'ಪಾತ್ರಜಗದಲೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತರಾದ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ರಾಣಿಯರು ಹೊಯ್ಸಳರಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತುವು. ಬೇಲೂರಿನ ಕೆಲವು ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಭಂಗ ಸಮಭಂಗ ತ್ರಿಭಂಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಾವಭಾವಗಳು, ಆ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯ

---

[1] ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ.ದ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಇದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ದಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಣತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ; ಮತ್ತು ಆ ಕಲೆಗಿದ್ದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಲುಷಿತವಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ದೇಹವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ 'ಭಾವತ್ವ'ದಿಂದ 'ರಸತ್ವ'ಕ್ಕೇರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಭಾವವೇ ಬಲವತ್ತರವಾಗಿ ನೃತ್ಯವೆಂಬುದು ದೇವದಾಸಿಯರ ವಿದ್ಯೆಯಾಗಿಯೂ, ಆಲಸಿಗರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳ ತೃಪ್ತಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಇಳಿದುಬಿಡಬಹುದು. ಉತ್ತರದ ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯ, ಅಗ್ಗದ 'ನಾಚ್' ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯಲು ಅವಕಾಶಕೊಡದೇ ಇರುವಂತಹ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಭರತನಾಟ್ಯ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಉದಾತ್ತ ನಿಲವನ್ನು ಆಗಾಗ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವುದೇ ಕಲೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಅಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈಚಿಗೆ ತಂಜಾವೂರು ಈ ಕಲೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೀಮಾರೇಖೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಹಾಕಲಾವಿದರು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಂತೂ ದಕ್ಷಿಣ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತ' ಎಂದು ಕರೆವಂತೆ, ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟ್ಯ'ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದಷ್ಟು ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ—ದೊಡ್ಡಾಟ

ಭರತನಾಟ್ಯ ಪ್ರೌಢನಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಾಟ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತವರ್ಗದವರಿಗೆ ಅದು ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದಿತೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಎಟಕುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಇತರ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿರುವ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಗನೃತ್ಯ, ಭೂತನೃತ್ಯಗಳು, ಮಲೆಕುಡಿಯರನೃತ್ಯ, ಪರಾವಂತರ ಕುಣಿತ ಅಥವಾ ವೀರಭದ್ರ ಕುಣಿತ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತ, ರಂಗದ ಕುಣಿತ, ನಂದಿಕೋಲು ಕುಣಿತ, ಹಗಲು ವೇಷದ ಆಟ, ದಾಸರ ಆಟ, ಗೊಂಬೆಯ ಆಟ, ರೂಪಸಿಂಗನ ಆಟ, ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ—ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕೋಲಾಟ,

ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ, ಮೊದಲಾದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಕುಣಿತಗಳಂತೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಆವಶ್ಯಕ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅತಿ ಸಂಕ್ಷೇಪ ವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಇವೆರಡೂ ಭರತನು ಹೇಳಿದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವು. ನಾಟ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿ ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟುವೆನ್ನಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಊರೂರಿಗೂ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಮೇಳಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದೇವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ವಿವಿಧ ಮೇಳಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನೆತ್ತಿ ರುತ್ತವೆ. ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳವು. ಅನೇಕವೇಳೆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಇಂತಹ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆಲ್ಲಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಔತಣವನ್ನಿತ್ತು ಆ ಕಲಾಮೇಳಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸು ವುದೂ ಉಂಟು. ಕರಾವಳಿಯಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಬಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. "ಮೂಡಲಪಾಯ" ಎಂದೂ ಅದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಯೇ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಬಗೆ, ಬಳಸುವ ತಂತ್ರ, ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತಿದೆ. ಆಂಗಿಕ ವಾಚಿಕ ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ–ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಗಳನ್ನೂ ಇದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಂದ ಷಟ್ಪದಿ ಮೊದಲಾದವು ಗಳ ರಚನೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಧಿವತ್ತಾದ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ; ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದುದೆಂದು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1] ಆದರೆ ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೇ. ಭಾಗವತರು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಆ ಕಂಠಸಂಸ್ಕಾರ ಅವರಿಗಿರು ವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳೇ ಇಲ್ಲಿರುವುವು. ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂಗೀತವೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2]

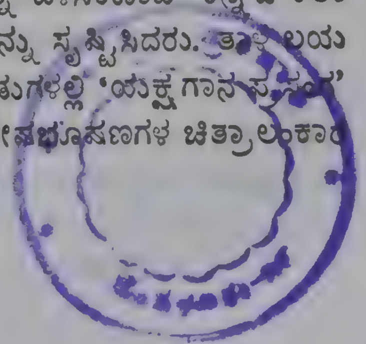
---

[1] ಕೋ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ.'

[2] ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ'.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ರಾಗಗಳು : ಮೋಹನ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ನಾಟಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ರೇಗುಪ್ತಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ; ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಮೋಹನ, ಕಾಂಬೋಜಿ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ರಾಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಇದನ್ನು ಜಾನಪದದ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದೆಂದೂ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಜಾನಪದದ ಕಲೆಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆಗೂ ನಡುವಿನ ಒಂದು ಸೇತುವೆಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇದು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದು ಪಂಡಿತರನ್ನು ಪೀಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ. 'ಗಂಧರ್ವಗಾನ' ಎಂಬ ಪದವಿರುವಂತೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಪದವೂ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಣಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಯಕ್ಷಿಣಿ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ 'ಜಕ್ಕಿಣಿ' ಎಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜಕ್ಕಿಣಿಯನ್ನು ದೈವವೆಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ಜಕ್ಕಿಣಿ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಿಣಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವ ಗಾನ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರಬಹುದೇ ?—ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ: "ಮೋಹಕವಾದ ಒಂದು ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ 'ಗಂಧರ್ವಗಾನ' ಎಂದು ಒಂದು ಜನವರ್ಗ ಕರೆಯಿತಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೆಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನರು ಕರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ."[1] ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ಗಾನಶೈಲಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ಸಮಿಶ್ರಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ'ಯ ಸಂಗೀತ. ಹಳಗನ್ನಡದ ಕೆಲಕವಿಗಳು 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ—ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಎಕ್ಕಲಗಾಣ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡುವ ಗಾಯನ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೂ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು ನೃತ್ಯ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ತಾಳಲಯ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ'ಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಗಾನ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಚಿತ್ರಾಲಂಕಾರ



1 ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'

—ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದ ಇಂದಿನ ರೂಪದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವಂತೆ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಚಲಿತ ವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ನಾಟಕದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದು ದಶಾವತಾರದ ಆಟ, ಭಾಗವತರ ಆಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಈಗಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಎಂದಿನಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ (೧೭ನೇ ಶತಮಾನ). ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬಹಶಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿದ್ದುವೆನ್ನಬಹುದು. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವ ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರ್ಣನೆ ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೇ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಿ ರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಗಿ ರತ್ನಾಕರ ಕವಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ (೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗ) ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿ ದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕಥಕ್ಕಳಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ೧೬ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಥಕ್ಕಳಿ ನೃತ್ಯ, ಕೇರಳ ದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥಕ-ಕಾಲ ಅಥವಾ ಡಾ|| ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹೇಳು ವಂತೆ ಕಥಕ-ಕೇಲಿ ಎಂಬುದರಿಂದ ಕಥಕ್ಕಳಿ ರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಬಹುದು.[1] ಕೇವಲ ನಾಟ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ ಅದು. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಂತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಲ್ಲ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ, ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ರಸಗಳಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮತ್ತು ಕುಣಿಯುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ—ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶ ಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಳು ಮೂಲಸ್ವರೂಪದವುಗಳಲ್ಲ; ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆದುವುಗಳು; ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುವುಗಳು. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ

1 Dr. H. K. Ranganatha, *The Karnataka Theatre.*

ಬಹುಶಃ ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿರ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿ ಕೇವಲ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂದುವರಿದು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಈಗ ನೋಡ ಬಹುದು. ಇದು ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ನಡೆಯುವ ಆಟ. ಮುಕ್ತಾಯದ ಮಂಗಳ ಹಾಡ ಬೇಕಾದರೆ ಪೂರ್ವದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಹೊಂಗಿರಣಗಳು ಅದನ್ನು ಕಾಣಲು ತಲೆ ಎತ್ತು ತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆಟ ನಡೆಯುವ ದಿನ ರಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಧ್ವನಿ ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ಸ್ವಾಗತವನ್ನೀಯುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯಲು ಸಜ್ಜಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ಚಾಪೆ ಸಹಿತ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಕಡೆಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಿರ್ಮಾಣ ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಸುತ್ತಲೂ ಜನರು ಕುಳಿತು ನೋಡು ವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆ ಗಳಿಗೂ ನಾಲ್ಕುಕಂಬಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಷ್ಟು ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೧೫ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಚಚ್ಚೌಕವಾದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದೇ ರಂಗಸ್ಥಳವಾಯಿತು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಂಚ; ಪಾತ್ರಧಾರೀ ಅರಸುಗಳು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇನ್ನೊಂದು ಮಂಚ; ಭಾಗವತರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರವಾದುದು. ಇಷ್ಟೇ ರಂಗ ಸ್ಥಳದ ಸಿದ್ಧತೆ. ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೀವಟಿಗರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಕೈದೀವಟಿಗೆಗಳೇ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು. ಈಚೆಗೆ ಪೆಟ್ರೊ ಮಾಕ್ಸ್ ದೀಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಬೆಳಕೇ ಸೂಕ್ತವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಲೋಕ ದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಮತ್ತು ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಈ ಮಂದಬೆಳಕು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾಗ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕವಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವು ಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಲಂಕಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರು (ಪಾಂಡವರು, ಕೌರವರು ಇತ್ಯಾದಿ), ಖಳನಾಯಕರು (ದಾನವರು), ಗಂಧರ್ವರೂ ಕಿನ್ನರರು, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ದೇವವರ್ಗಗಳು, ನರಸಿಂಹ, ಚಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ರೌದ್ರದೇವತೆಗಳು—ಈ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡಿರುವ ಸಾಧನೆ ರೋಮಾಂಚಕರವಾದುದು. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದಪ್ಪವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು, ಮುಂಡಾಸುಗಳು, ಕಿರೀಟಗಳು ಅವುಗಳ

ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕೆಂಪು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳು, ಕತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಮಣಿಸರ, ಭುಜಕಿರೀಟ, ಎದೆಗೆ ಕವಚ, ವೀರಗಚ್ಚೆಯ ವೈಖರಿ—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಆಭರಣಗಳ ಭಾರದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೋಣಿಚೀಲಗಳನ್ನೂ ದೇಹದ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಕಾರ ತಮ್ಮ ದೇಹದ ಎರಡರಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳ ರೌದ್ರತೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಹ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವುದೇ ಅಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕಲೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ರೀತಿಯನ್ನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸತ್ವ ರಜೋ ತಮೋ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂತೆ ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು—ಈ ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕಲು ಹಲವಾರು ಗಂಟೆಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯಂತೆ! ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕಾರ್ಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನೇಪಥ್ಯಗೃಹದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಿನಾಯಕನ ಪೂಜೆಸ್ತುತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ; ಆರತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಭಾಗವತರಿಗೂ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಿಗೂ ವೀಳೆಯವಿತ್ತು ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ ಆರತಿಯೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಭಾಗವತರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಕಾರರು ಸಭಿಕರು ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ. ಮೊದಲು ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ತುತಿಗಳನ್ನು ಭಾಗವತ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಶಿವ, ವಿಷ್ಣು, ದುರ್ಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಹಾಡುಗಳು, ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಪುಂಗಿ. ಅಥವಾ ಮುಖವೀಣೆ ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ತಾರಸ್ವರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ.

ಅವು ಮುಗಿದೊಡನೆಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಬರುವವನು ಹಾಸ್ಯಗಾರ. ಅವನನ್ನು ಹನುಮನಾಯಕ ಅಥವಾ ಕೋಡಂಗಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆತನದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪರಿವಾರವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕೋಡಂಗಿಯ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳಿಲ್ಲ. ಸೊಪ್ಪನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಅವರ ಕುಣಿತ ಹಾಸ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಎಳೆಯರಿಗೆ ಇದೊಂದು ತರಪೇತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಕಾರಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಹಾಸ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಆದಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಕಿರಿಯ ವೇಷಧಾರಿ

ಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಗೆ ಬಾಲಗೋಪಾಲರೆಂದು ಹೆಸರು. ಬಹುಶಃ ಬಲರಾಮ ಗೋಪಾಲ (ಕೃಷ್ಣ) ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬಹುದು.[1] ಕೆಲವುವೇಳೆ ಅಭಿಮನ್ಯು ವೃಷಸೇನ ರೆಂಬ ಎಳೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರಲೂಬಹುದು. ಇವರ ನಂತರ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಧಾರಿಗಳು (ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಪುರುಷರೇ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕು.) ಬಂದು ಲಾಸ್ಯ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇದು ರಂಗ ಪೂಜೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಅತ್ತ ಪಾತ್ರ ಧಾರಿಗಳ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಮುಗಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಲ್ಲರೂ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ.

ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಬಗೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೆಂಪು ತೆರೆ ಹಿಡಿದು ಇಬ್ಬರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೊದಲು ಆ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಿರೀಟ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತ ರಿಗೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ಆತ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಕುಣಿಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದಂ ತೆಯೇ ತೆರೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಆತನನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೋರಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಲೇ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಮುಖದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಅನಂತರ ತನ್ನ ದೇಹದ ಒಂದು ಪಕ್ಕವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೇ ಸಾರಿಗೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಕುಶಲತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಎದುರು ನಿಂತಮೇಲೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹನುಮನಾಯಕನೆಂಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಂದ ಅರಸನನ್ನು ಮೊದಲು ಹೊಗಳುವುದು ಆತನ ಕೆಲಸ. ದೀರ್ಘವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೂ ಹೊಗಳುವ ಭಟ್ಟಂಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಕೋಡಂಗಿ. ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು :

ಗಂಡರಿಗೆ ಗಂಡ, ಘನ ಪ್ರಚಂಡ, ಮಹಮ್ಮಾರಿಗೆ ಕಾಲ, ಸಣ್ಣ ಚೆಲುವಪ್ರೊಷವೀ ಶರೊಡಯ, ಪೊಸಮಣವಿನ ಕಟ ಕಠಾರಿಯೆಂಬ ಏಳ್ನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳು ಖಂಡಿಯೋಗರದ ಆಕ್ಕಿ ಅನ್ನವನುಂಬ, ಸರದಿಗೆ ಸಾವಿರ ಮದ್ದಾನೆಯ ಸತ್ವ, ನಾಗತ್ರಿಣಿಯ ಶೂಟ, ಆನಂದ, ಹಿಡಿಂಭ ಘಾತಕ, ಕಿರ್ಮೀರಕೋಲಾಹಲ, ಬಕಾಸುರಚ್ಛೇದಕ ಕಲವೀರ ಭೀಮ, ವಿಜಯೀಭವ, ವಿಜಯೀಭವ, ಭೋ ಪರಾಕು, ಚಿತ್ತಾವಧಾನ ಪರಾಕೂ.

—ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅವರ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಪರಾಕುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಲ್ಲ. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅವು

[1] ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ.'

ಬಂದೊಡನೆ ಭಾಗವತನು 'ನೀವು ಯಾರು? ಬಂದಂಥ ಕಾರಣವೇನು?' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕೇಳಿ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಬಗೆಯಂತೂ ಅದ್ಭುತ ವಾದುದು. ರಾವಣ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಕುಂಭಕರ್ಣ ಮೊದಲಾದ ದೈತ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ವೇಷ ಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ತ್ತವೆ. ಇವರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹದಿಂದಲೇ ಕೇಕೆ ಆರ್ಭಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಪಾತ್ರ ಗಳು ಬರುವಾಗ ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುಲ್ಲಿನ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಉರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ದೀವಟಿಗೆಯ ಪಂಜಿನ ಮೇಲೆ ಗುಗ್ಗುಳವನ್ನು ಹಾಕಿ ಬುಗ್ಗೆಂದು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ವಲ ಗೊಳಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಚಂಡಿ, ದುರ್ಗಿ, ನರಸಿಂಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಉಗ್ರದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಗಳಾದರೆ ಭಯಂಕರತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಿಂದ ಮೊದಲು ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಕುಣಿಯಲು ತೊಡಗಿ, ದಂತಧಾವನ ಲಿಂಗಪೂಜಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕುತೂಹಲ ವನ್ನು ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ವೇಷಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೂ ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಗತ್ತುಗಳು ನಿಯಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಕಥಾನಕ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಗವತ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗಾನ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ, ಪ್ರಧಾನ ವಾಗಿ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ. ಷಟ್ಪದಿ ದ್ವಿಪದಿ ಕಂದ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಅವು ನಿರ್ಮಿತವಾದವುಗಳಾ ದುದರಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ತಿಳಿಯುವ ಸುಲಭವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರು ತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ನಟರ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಗದ್ಯ ಭಾಗವೂ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಭಾಗವತನೂ ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳೊ ಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಗವತ ಹೇಳು ತ್ತಿರುವಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲಿರುವಾಗ ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಆ ಪಾತ್ರ ಧಾರಿಯು ಮಾತ್ರ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡಿನ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಕುಣಿತ. ಪದ ಮುಗಿದೊಡನೆಯೇ ನೃತ್ಯ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನೇ ಗದ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳು ನುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬೆಳೆದು ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಭರತನಾಟ್ಯ

ದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸನ್ನೆ ಸಂಕೇತ ಮುದ್ರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಾಗ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ತೋರಿಸುವ ದಂತಧಾವನ ಲಿಂಗಪೂಜೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೂ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಅವಕಾಶವುಂಟು ಇಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೇಹದ ಚಲನೆಯಿಂದ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳಿಂದ, ಜಿಗಿತ ನೆಗೆತಗಳಿಂದ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗನೃತ್ಯ, ದೆವ್ವಗಳ ಕುಣಿತ, ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಂತೆ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಇದು ಬಳಸಿಕೊಂಡುದರಿಂದ ಈ ನೃತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ತೆರನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ : ಶೃಂಗಾರ ಅಥವಾ ಲಾಸ್ಯ ; ಲಘು ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯ ; ವೀರ ಇಲ್ಲವೇ ರೌದ್ರ—ಎಂಬುದಾಗಿ. ಲಾಸ್ಯ ನರ್ತನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಶೃಂಗಾರದ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ, ಮೈಕೈ ಕುಲುಕಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಸ್ಥೂಲ ಲಾಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯದು. ಅಲ್ಲದೆ ಶೃಂಗಾರ ಲಾಸ್ಯಗಳು ಹೆಣ್ಣಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಗಂಡಿಗೆ ವೀರ ರೌದ್ರಗಳೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯದ ಸಮಷ್ಟಿಪರಿಣಾಮ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಅದು ದುರ್ಬಲವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಲಘು ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯ ನೃತ್ಯ ಕೋಡಂಗಿಯ ಮೂಲಕ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜಗಳಗಂಟ ನಾರದನಿಗೂ ಲಘು ನೃತ್ಯ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಗಂಟುಬೀಳುವುದುಂಟು. ವೀರ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳ ಅಣಕದಂತೆ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಲಘುವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸಗಳೆಂದರೆ ವೀರ ರೌದ್ರಗಳು. ಕಾಳಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಕಾಳಗ, ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ, ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ—ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕಾಳಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, 'ಕಲ್ಯಾಣ'ಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಕುಮಾರಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣವಿವಾಹ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ, ರೇವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣ—ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆಮೊದಲು ಕಾಳಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವೀರರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ. ವೀರ ರೌದ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನೃತ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಬಂದು ಶೌರ್ಯದ ಕುಣಿತ ಜಿಗಿತಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೋಗುವ ರೀತಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಂತೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಿಸಿ ಏರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವೀರರೂ ಸೇರಿ ಕುಣಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗಂತೂ ಕುಣಿತ ತನ್ನ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ಮುಖವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ

ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀರರು ಆರ್ಭಟಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತದ ಪ್ರಭಾವ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತಹುದು. ಈ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮ ಅಳಿದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯವಾಗಿ ಮಂಗಳದೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಸೂರ್ಯ ಮೂಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆನಂದವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಹಳ್ಳಿಗರು ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿಗಿಳಿದು ಚದುರತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಿರುನೋಟ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಈಗಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ. ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು 'ಬಡಗುತಿಟ್ಟು'ಗಳೆಂದೂ ದಕ್ಷಿಣದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು 'ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು'ಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತರು ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳೊಡನೆ ತಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನವರು ಜಾಗಟೆ ಕೋಲನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[1] ಮೃದಂಗವಾದನದಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇವುಗಳ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡವು. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿನ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ದೇವತೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಅತಿ ಪರಿಚಿತರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ದೇವಿದಾಸ (ಬಹುಶಃ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನ), ಆನಂತರ ಬಂದ ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ, ಅಜಪುರದ ಸುಬ್ಬ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಸಾಂಬಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ, ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಯ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸ್ಮರಣೀಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕವಿ ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪ ಅಂದರೆ ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಕಲೆ ಈ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಎಲ್ಲ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಿದ್ದಂತೆ ಘಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಬಯಲಾಟವಿದೆ. ಅದು 'ಅಟ್ಟದಾಟ' 'ಬಯಲಾಟ' 'ದೊಡ್ಡಾಟ'—ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಮೂಡಲ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಇದನ್ನು 'ಮೂಡಲಪಾಯ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ

1 H. K. Ranganath, *The Karnatak Theatre*.

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆಯೇ, ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[1] ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಲೆದೋರಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳೆರಡೂ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಆದರೂ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಂತರ ಉಳಿದುಕೊಂಡೇಬಂದಿತು.

ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಅನೇಕ ಜನ ಗಾಯಕರಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಇಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ನೆಲದಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಂದು ಅಟ್ಟಣೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅಟ್ಟಣೆ ಮೇಲೆ ಮೇಜು ಮತ್ತು ಇತರ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಭಾಗವತ ತನ್ನ ಹಿಮ್ಮೇಳದೊಡನೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಧಾರೀ ಅರಸುಗಳಿಗಾಗಿ ಎತ್ತರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪೀಠ ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಅಟ್ಟಣೆಯ ಮೇಲೇರಿಯೇ ನರ್ತನವನ್ನೂ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟದಾಟವೆಂದು ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆಯೇ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ನೃತ್ಯಗಳೂ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಇವು ಭಿನ್ನವಾದುವುಗಳು.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಗಣಪತಿಯೇ (ವೇಷಧಾರಿ) ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಆಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುವವನು ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರವಾದ ಹನುಮ (ಕೋಡಂಗಿ) ಇಲ್ಲವೇ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಭಾಗವತ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಆ ಕೋಡಂಗಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇನ್ನೊಂದುಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನೇ ಸಾರಥಿ. ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಸಾರಥಿಯ ಕೆಲಸ. ಮತ್ತು ಅವನು ಮುಖ್ಯ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರವೂ ಹೌದು. ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದೊಡನೆ ಸಾರಥಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಆತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಒಂದು ಸೇತುವೆಯಿದ್ದಂತೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ಗಮನಕ್ಕೂ ಇನ್ನೊಂದು

---

[1] ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, 'ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗ

ಪಾತ್ರದ ಆಗಮನಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾರಥಿ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಈತನಿಗೆ ಸಹಾಯಕ ನಾಗಲು ಕೋಡಂಗಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವೂ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉಜ್ವಲವಾದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಚಿನ್ನದ ಎಲೆಗಳು ಬಂದಿರುವ ಪೀತಾಂಬರವನ್ನು ವೀರಗಾಸೆಹಾಕಿ ಉಟ್ಟು ತೋಳ ಪಾವಡೆ, ಕಾಂಚೀಧಾಮ, (ಅಗಲವಾದ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ) ಎದೆಗವಚ, ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಹಾರಗಳನ್ನೂ ಒಡವೆಗಳನ್ನೂ ಧರಿಸುತ್ತವೆ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ಗಳು. ಭೀಮ, ಕೌರವ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಂತೂ ಅತಿಭಯಂಕರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲೀ ಕುಶಲತೆ ಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟುತನ ಕಾಣು ತ್ತದೆ.

ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೀವಟಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉತ್ಸವದಿಂದ ಕರೆದುತರುವುದುಂಟು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಆತ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳ ಗೌರವವೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಪಟಾಕಿ ಹಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕೂಡಲೇ ಸಿಡಿದೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ. ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕುಣಿತ ಭಲೆ ಭಪ್ಪರೇ ಷಹಬ್ಬಾಸ್—ಇತ್ಯಾದಿ ಶೌರ್ಯೋದ್ಗಾರಗಳ ಸುರಿಮಳೆ. ಆಗಾಗ ಮೇಲೆ ಜಿಗಿದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕುಣಿತಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮರದ ಅಟ್ಟಣೆಯಮೇಲೆ ಆತ ಕುಣಿಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಹಲಗೆಗಳ ಶಬ್ದವೂ ಸೇರಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ಆವೇಶ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ಸಾರಥಿಯೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪಾತ್ರದ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ, ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಗಿ ದೊಡನೆ ಆ ಪದ್ಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ತನ್ನ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ತಾನೇ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಕರ್ತೃ ಬರೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಯನ್ನೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಬಾಯಿಪಾಠಮಾಡಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯ ಗದ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತದ ಗೀತೆ ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಕಡೆಯೆಲ್ಲಾ ಗದ್ಯದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದಲೇ ಕಥಾನಕ ಮುಂದು ವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಆ ಗದ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿ ಪೆಡಸಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಗದ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು, 'ಬಬ್ರುವಾಹನನ ಕಾಳಗ' ದಲ್ಲಿ ಭೀಮ-ಸಾರಥಿಯರ ಸಂವಾದ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ :

ಸಾರಥಿ : ಅಯ್ಯಾ ನೀನು ಯಾರು ?

ಭೀಮ : ಎಲೈ ರಂಗಸ್ಥಜ್ರಮಣಿಯೇ, ಗಾಂಗೇಯ ಸಂಘಟಿತ ಶೃಂಗಾರ ಸಭಾರಂಗಣ

ಪ್ರಾಂಗಣದೊಳ್ ಅಂಗಜಪಿತನ ಹಿಂಗದೆ ಧ್ಯಾನಿಸುವ ಮಂಗಳಾತ್ಮಕ ನೀನಧಾರು ?

ಸಾರಥಿ : ಅಯ್ಯಾ ನೀನು ಯಾರು ?

ಭೀಮ : ಧರ್ಮಗುಣ ಕಲಾಪ, ಭೂಪಕುಲದೀಪ, ಸತ್ಪ್ರತಾಪ ಛಪ್ಪನ್ನಾರು ದೇಶದೊಳ್ ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಯಂ ಮೆಪ್ಪುಗೊಂಡಿಪ್ಪ ರಾಯರ ತಲೆಚಿಪ್ಪುಗಳು ಗಪ್ಪನೆ ಉದುರುವಂತೆ ಚಪ್ಪಳಿಸಿ ಕೆಡಗಿದ ಕಡುಶೌರ್ಯಧೀರನಲ್ಲದೆ ಹೆಕ್ಕಳಿ ಬಲದಿ ಕದನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಕ ಹಿಡಿಂಬ ರಕ್ಕಸನ ಕಕ್ಕಿಸಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಒಕ್ಕಲಿಕ್ಕಿ ದಿಕ್ಕುಪಾಲ್ ಮಾಡಿಕ್ಕಿದ ಪ್ರಚಂಡ ಭಂಡನೋದ್ಧಾಮ ಹರಿಬಲವಿರಾಮ ಭೀಮೇಶನೆಂದು ಘಣಘಣಲ್ ಎಂದು ಜಯಭೇರಿಯಂ ಬಿಡಿಸೆಲೈ ಧೂತ, ಸೌಖ್ಯಪ್ರದಾತ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಅನಾವಶ್ಯಕ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳು—ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ದಿಕ್ಕುತಪ್ಪಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸಾರಥಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಸಾರಥಿ : ಎಲೈ ಭೂಪ—ಸುಡುಗಾಡಗಟ್ಟೆಯಾಗಿನ ದೀಪ.
ಬುದ್ಧಿ,—ಅಟ್ಟದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಗಿದ್ದಿ.

ರಾಜ : ಎಲೈ ಸಾರಥಿ, ಹೊಸಲ ನಾರತೀ
ಬುಡುಕ ಬೀಳತಿ, ಎನ ಹೇಳತಿ ?

—ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಬರುವುದುಂಟು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಹಾಸ್ಯ ಹಿಂದಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಗಂಭೀರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂತೆ ಮಾತುಗಳು ಹರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಮಹಾಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯತೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಒರಟುತನ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ, ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ದೃಶ್ಯಜೋಡಣೆಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲದ ವೇದಿಕೆಯು ರಂಗಸ್ಥಳವಾಗಿರುವುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಮೇಳದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಮೇಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದು, ಮತ್ತು ಮೇಳದ ಕರ್ತವ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವುದು, ವೀರರಸಾವಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು—ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಗಿಂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಬಯಲಾಟಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಬೀರಿದ

ಪ್ರಾಕೃತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಒರಟುತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರ ಪರಂಪರೆಗಳು ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ-ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂಬುದು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗುವಂತೆ ಸೇರಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವುಗಳಿಂದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳ ತಿರುಳು ಜನತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೃಷ್ಣ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಚಂದ್ರಹಾಸ—ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಪುರುಷರೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳೂ, ಅಂತೆಯೇ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಅನಸೂಯೆ, ಅರುಂಧತಿ—ಮೊದಲಾದ ಸಾಧ್ವಿಯರೂ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು ಇವುಗಳಿಂದ. ಶಿವನ ಲೀಲೆಗಳು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು ಜನಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಇವು ಕಾರಣವಾದುವು. ವಿನೋದ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಜನತೆಯ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದುವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು.

ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳೂ, ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳೂ, ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೊಡನೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ 'ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ'ವೆಂಬ ಕಥಾನಕವೊಂದು ಗೋಕಾಕ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಕಳಗೋಡು ತಿಮ್ಮಣ್ಣ ಎಂಬುವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[1] ಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿನ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ದೊಡ್ಡಾಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ 'ಸಣ್ಣಾಟ'ವು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆಯಾ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಆ

1 Dr. H. K. Ranganath, *The Karnataka Theatre*.

ಸಾಹಸದಿಂದ ಹೊರಟುದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಾರವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದುವರೆಗೂ ಹೇಳಲಾಯಿತು. ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಧನೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬

ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ

ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸಹ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಆತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಹಾವ ಭಾವಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೇಖೆಗಳ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನವಶಿಲಾ ಯುಗದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಅನಾಗರಿಕ ಜನಾಂಗಗಳು ತಾವು ವಾಸಮಾಡುವ ಗುಹೆ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಡೆಗಳಮೇಲೂ ಬೇಟೆ ಮತ್ತು ಮತಸಂಬಂಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜನಾಂಗ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಹರಪ್ಪಾಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಸಿಂಧು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಮೃತರ ಅವ ಶೇಷಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮಡಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದುವುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುಂದರವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ರಭಸದಿಂದೆಳೆದ ಮತ್ತು ದೃಢತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಪ್ಪುಗೆರೆಗಳ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನೂ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾದ ಗೆರೆಗಳು, ಮನೆಮನೆಯಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ಮಾದರಿಗಳು, ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವೃತ್ತಗಳು, ಒಂದ ನ್ನೊಂದು ಕತ್ತರಿಸುವಂತಿರುವ ಅಂತಹ ವೃತ್ತಗಳ ಸಾಲುಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮರದ ಎಲೆಗಳು, ನವಿಲು ಮೊದ ಲಾದ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಜಿಂಕೆ, ಆಡು, ನರಿ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಶಲತೆ ಇದೆ. ಬಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಬೆಸ್ತ, ತಾಯಿ ಮಗು—ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆಕಾರ, ಗ್ರೀಕ್ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಮೇಲೆ

ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.[1] ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಲೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನವಿಲಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ಇರುವಂತೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಾಯಸ ಮೊದಲಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಹಸುವಿನ ಬಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ನದಿಯನ್ನು ದಾಟುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ—ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆನ್ನಬಹುದು.

ವೇದಯುಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಿತು. ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಯಜ್ಞವೇದಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದೂ, ಬಣ್ಣದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಟಗಳ (canvas) ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಉಲ್ಲೇಖನವಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಮಾನವ ರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಕುಶಲತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾಲರು, ಮೌರ್ಯರು ಗುಪ್ತರು, ಮೊದಲಾದ ರಾಜವಂಶಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನಕಲೆಯಾಗಿ ಇದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಕುಲ್ಲವಗ್ಗ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೨ನೇ ಶತಮಾನ), ವಿನಯಪಿಟಕ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್‌ಸಂಹಿತೆ, ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಅಥವಾ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು' ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ದೈವಿಕವಾದ ಮೂಲವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದು ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ: ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಯಜಿತ್ ಎಂಬೊಬ್ಬ ರಾಜನಿದ್ದ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನೊಬ್ಬ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಬಂದು ರಾಜನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದೂರಿಟ್ಟ. ಕುಪಿತನಾದ ರಾಜ, ಮಗುವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವಂತೆ ಯಮನಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ. ಯಮ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಯಮನನ್ನೇ ಸೋಲಿಸಿದ ಭಯಜಿತ್. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳು ಕರ್ಮಾಧೀನವೆಂದೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಯಮನ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ

[1] Goetz, *Art of the World* (India).

ಎಂದೂ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿದ ; ಮತ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಒಂದು ಉಪಾಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಆ ಹುಡುಗನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಜೀವ ತುಂಬುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಬ್ರಹ್ಮ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಬ್ರಹ್ಮ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವವನ್ನಿತ್ತು ರಾಜನಿಗೆ ಹೇಳಿದ: 'ನೀನು ಯಮನ ನಗ್ನಪ್ರೇತಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ದುದರಿಂದ ಇನ್ನುಮುಂದೆ ನಗ್ನಜಿತ್ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗು. ನನ್ನ ದಯೆಯಿಂದ ನಿನಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬಂದಿತು. ಇದೇ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ. ಈಗ ನೀನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗು, ಅವನು ನಿನಗೆ ಇದರ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ'—ಎಂದ ಬ್ರಹ್ಮ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ: ನರನಾರಾಯಣ ಋಷಿಗಳು ಬದರಿಕಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡಲು ಇಂದ್ರ ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಳುಹಿ ಸಿದ. ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ ಅವರಿಗೆ ಮರುಳಾಗದೆ, ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಭಂಗಮಾಡಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ. ಭೂಮಿಯಮೇಲೆ ಆಮ್ರರಸದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಂದೆ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಳೆಗುಂದಿತು. ಅವಳೇ ಊರ್ವಶಿಯೆಂದೂ, ಅನಂತರ ಆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೆಂದೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ; ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ, ಈ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ ; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಮಾರಕಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ ; ಅಲೌಕಿಕಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಂತ್ರವಿದ್ಯೆಯಾಗಿ ಅದು ವೈ ವೆತ್ತಿತು ಎಂಬುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಭಯಜಿತ್ ರಾಜನಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ನಾರಾಯಣ ಋಷಿ ಯಾಗಲೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಯಜಿತ್ ಬಹುಶಃ ತಾನು ಕಂಡಿರ ಬಹುದಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಬಲದಿಂದ ಆತನನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ. ನಾರಾಯಣ ಋಷಿಯಮಂತೂ ಯಾವುದೇ ಬಹಿರ್ ರೂಪದ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ; ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವವನ್ನಿತ್ತ ; ಇದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿಜವಾದ ಉದ್ದೇಶ. ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲ ಅದು; ತಾನು ಬಗೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನ. ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[1]

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಈ ಆದರ್ಶವೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದೆ

---

1 Heinrich Zimmer, *The Art of Indian Asia.*

ಯೆಂದಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದರ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಅಸದೃಶವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾವಿದ, ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ಮೂರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ತನ್ನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಆರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಅವೆಂದರೆ :

೧. ರೂಪಭೇದ
೨. ಪ್ರಮಾಣ (ಅಳತೆ)
೩. ಭಾವ (ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಿಕೆ)
೪. ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನ
೫. ಸಾದೃಶ್ಯ
೬. ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ.

ಈ ಆರು ಅಂಶಗಳ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿವೆ ಈ ಸೂತ್ರಗಳು.[1]

ಒಂದು ಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅದು ದಾಟಿಕೊಂಡುಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ವಿವೇಚಿಸಿವೆ. ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕ್ರಮಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಧೌತ, ಅಂದರೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಬಟ್ಟೆಯಾದರೆ ಚಿತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟು ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪಟ್ಟಿತ, ಬಣ್ಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು. ಬಟ್ಟೆಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ನವನ್ನು ಬಳಿದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಲ್ಲುಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಒದ್ದೆಯಾದ ಗಾರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಮರದ ಮೇಲೆ, ಓಲೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಈಚೆಗೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ —ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗತೊಡಗಿ

---

[1] ರೂಪಭೇದಾಃ ಪ್ರಮಾಣಾನಿ ಭಾವಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನಾ
ಸಾದೃಶ್ಯಂ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗಃ ಇತಿ ಚಿತ್ರಂ ಷಡಂಗಕಂ ॥
(ಕಾಮಸೂತ್ರ)

ದಂತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಕ್ರಮವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮೂರನೆಯದು ಲಾಂಛಿತ, ಅಂದರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಿದ್ಧವಾದನಂತರ ಇದ್ದಲಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಪ್ಪುರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಲಾವಿದ ಕಂಡಿರುವ ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದ ಅನುಭವ, ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಈ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ರಂಜಿತ; ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹಂತ ಇದೇ. ಭಾವ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಗೊಳಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಮುಖ ಕ್ರಿಯೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕುಶಲತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು ಇದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಪುರಾಣ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯಪುರಾಣ, ಶುಕ್ರನೀತಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥಚಿಂತಾಮಣಿ', ರತ್ನಾಕರನ 'ಹರವಿಜಯ', ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ 'ಪಂಚದಶೀ', —ಈ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಗಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪುರುಷಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಸ, ಭದ್ರ, ಮಾಲವ್ಯ, ರುಚಿಕ, ಶಶಕ, ಎಂಬ ವಿಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೦೮, ೧೦೬, ೧೦೪, ೧೦೦, ೯೬ ಅಂಗುಳಗಳೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಮಹಾಪುರುಷನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ದೈಹಿಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಳತೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯೋಗಿಗಳ ಕಣ್ಣನ್ನು ಧನುಸ್ಸಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮುಕರ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮೀನಿನಂತೆಯೂ, ನಿರ್ವಿಕಾರಚಿತ್ತರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಉತ್ಪಲದಂತೆಯೂ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಪದ್ಮದಂತೆಯೂ, ರೋಷ ಭುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶಶಾಕೃತಿಯಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ಋಷಿಗಳು, ಗಂಧರ್ವರು, ದಾನವರು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಭದ್ರಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯರು, ಕಿನ್ನರರು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಮಾಲವ್ಯಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಯಕ್ಷ ನಟಿ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ರುಚಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರನ್ನು ಶಶಕಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿಧಿಸಿರುವ ನಿಯಮ.[1] ಇಂತಹ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ಅನೇಕ ನಿಯಮಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು(Wall Paintings)ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ರತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು (Miniature

---

[1] ಡಾ. ಎಸ್. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.'

Paintings) ಅಥವಾ 'ಪ್ರತಿಚಿತ್ರ'ಗಳು ಎಂದು ಇವನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು. ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೇ. ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರ, ಬಾಗ್, ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಲ್ಲವರ ಮತ್ತು ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಜಯನಗರದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚಿತ್ರಗಳು—ಇವೆಲ್ಲಾ ಗುಹೆಗಳ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿತ ವಾದವುಗಳು. ೧೫–೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಹಸ್ತಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ (Classical age) ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಕಾಲ (Post Classical age) ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುವು ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಗುಹಾಲಯಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೮ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಇವುಗಳ ರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೯ ಗುಹೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು. ಇವಲ್ಲದೆ ಬಾಗ್, ಉದಯಗಿರಿ, ಕನ್ಹೇರಿ, ಕಾರ್ಲಾ, ಭಾಜ, ನಾಸಿಕ್, ಎಲಿಫೆಂಟ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುಹೆಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳು ಸೌಂದರ್ಯರಹಿತವಾಗಿದ್ದು ಬರುಬರುತ್ತಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಅನೇಕ ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯೂ ನಡೆಯಿತು.

ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕ್ರಮಸಂಖ್ಯೆಗಳಂತೆ, ೧, ೨, ೯, ೧೦, ೧೬, ೧೭ ಈ ಆರು ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳು ಒಳಛಾವಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ೯ನೇ ಗುಹೆಯ ಎಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ೧೦ನೆಯ ಗುಹೆಯ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳ ರಚನೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೦೦ ರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[1] ೧೦ನೇ ಗುಹೆಯ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚಿನವು; ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೫೦ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಬಹುಶಃ ಶಾತವಾಹನರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಕಾರ್ಲಾ, ನಾಸಿಕ್,

1 Basil Gray, *Painting of India.*

ಭಾಜ, ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುಹೆಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ದಖ್ಖನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವೂ ಶಾತವಾಹನರಿಂದಲೇ ಆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಶಾತವಾಹನರ ನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರು ವಾಕಾಟಕರು. ವಾಕಾಟದೊರೆ ೨ನೇ ರುದ್ರಸೇನನು, ೨ನೇ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಮಗಳಾದ ಪ್ರಭಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದು ಈ ಎರಡು ಮನೆತನಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆಯಿತು. ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೂ ಅದು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರದಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಗುಪ್ತರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ೧೦ನೆಯ ಗುಹೆಯ ಕಂಬದ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೩೫೦) ಮತ್ತು ೧೬–೧೭ನೇ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೦೦-೫೦೦) ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವು. ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ವಾಕಾಟಕರ ಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿ ಮುಂದೆ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶ. ೧ ಮತ್ತು ೨ನೇ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವು.

ಹೀಗೆ ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದವು, ವಾಕಾಟಕರ ಕಾಲದವು ಮತ್ತು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದವು ಎಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಶಾಲಿವಾಹನರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ವಾಕಾಟಕರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆ ಮೂಲಕಲೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಇವೂ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡುಹೋದುವು. ಅಂತೆಯೇ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದುವು. ಅತಿ ಪರಿಣತಸ್ಥಿತಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಲುಕ್ಯರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಂದು ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಕೆಲವು ಅವಶೇಷಗಳು ಕಾಣುವಂತಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಅವು ಶಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರಾದ ಕೈಲಾಸ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆದರೆ ವಾತಾವರಣದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಇವು ನೇರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವಂತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯದೆ ಇಂದು ಅವಶೇಷಮಾತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮುಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನೋಡಲಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವಿವರ ಅನಗತ್ಯ.

ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತು ಬುದ್ಧನ ಚರಿತ್ರೆ; ಮತ್ತು

ಅವನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು. ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ವಾಸಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳೂ ವಿಹಾರಗಳೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ, ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಆ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಅವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದುವು. ಆದರೆ ಬಾದಾಮಿ ಎಲ್ಲೋರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಗುಹೆಗಳು ಮೀಸಲಾದುವು. ಹಿಂದೂ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತುವು.

ಬಾಗ್ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಜಂತಾದ ೧–೨ನೇ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಅಂದರೆ ೬–೭ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವೇ ಇವುಗಳಿಗೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಚೋದನೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ತುಂಬಾ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು. ಅಜಂತಾ ಮೂರ್ತಿಗಳಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿನವು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧುರ್ಯ ಕೋಮಲತೆ ಸುಭಗತೆ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಕಾಂಚೀಪುರಂನಲ್ಲಿರುವ ಕೈಲಾಸನಾಥ ಮತ್ತು ವೈಕುಂಠ ಪೆರುಮಾಳ್ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಮಂದೂರು ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಎರಡನೆ ನರಸಿಂಹವರ್ಮನು (೬೯೫–೭೨೨) ಪನಮಲೈನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ತಲಗಿರೀಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೂರ್ವದವುಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯ ಅವಶೇಷವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದೆಂದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀಮೂರ್ತಿ. ಸ್ತ್ರೀಸೌಂದರ್ಯದ ಉದಾತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಪಲ್ಲವರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪೆಂದರೆ ಪುದುಕ್ಕೋಟೆ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸಿತ್ತನವಾಸಲ್'ನ ಜೈನಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವುವು. ಸುಮಾರು ೭–೮ನೆ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇವು ಸಹ ರಚಿತವಾದುವುಗಳು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಕರ್ಷಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವು. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾದರಿಗಳು, ಕಮಲವನ್ನು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಆನೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಪಲ್ಲವರ ನಂತರ ಚೋಳರು ಪಾಂಡ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು.

ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಏನೆಂಬುವನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವೇಚಿಸಲಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅನಗತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅದು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿತೆಂಬುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಬಹುಶಃ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟ್ಟ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಯಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದಾಗಿ, ಪತ್ರ (Canvas) ಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗುವ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು (Miniature Paintings) ಪ್ರಧಾನವಾಗತೊಡಗಿದ್ದುವು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಬರನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಿತೆಂಬುವಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ದೊರೆಕಿವೆ. ಸುಮಾರು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊಗಲರ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು (Pre-Mogal Miniature Paintings) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಮೊಗಲರ ಪೂರ್ವದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರತವಾದ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವುಗಳೆಂದರೆ ಪಾಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವುಗಳು. ಸುಮಾರು ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪರಾಮಿತ' ಎಂಬ ಓಲೆಗರಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ (Classical Paintings) ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಪಾಲಶೈಲಿ (Pala Style) ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದಾದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈ ಚಿತ್ರಪದ್ಧತಿ ಬೌದ್ಧಮತಪ್ರಚಾರಕರಿಂದ ನೇಪಾಳ, ಟಿಬೆಟ್, ಸಿಲೋನ್, ಜಾವ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿತು.

ಇದಾದನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧಗ್ರಂಥಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭೂರ್ಜ ಪತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಓಲೆಗರಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಂಟು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಹೊದಿಕೆಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ೯ ಮತ್ತು ೧೦ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಲ್ಪಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇಂದು ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾವುವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಟಿಬೆಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ

ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1]

ಮೊಗಲರ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಉತ್ತರ ಇಂಡಿಯಾದ ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಗುಜರಾತ್ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಮಾಳವಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪದ್ಧತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓಲೆಗರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ೧೪೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ 'ಕಲ್ಪಸೂತ್ರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಮೇವಾರ ಒರಿಸ್ಸಾ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರಭಾವವೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಮುಸ್ಲಿಮರ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಡಿಯಾದೇಶದಲ್ಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅದು ಬೀರಿತು. ಬಾಬರ್ ಹುಮಾಯೂನ್ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅದು ತನ್ನ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅಕ್ಬರನ ರಾಜನೀತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟುವು. ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆಗಳೂ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುವು. ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯದ ಫಲವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಮೊಗಲ್ ಕಲೆ.[2] ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು :

೧. ಹಮ್ ಜಾ ನಾಮ (Ham Zah Namah) ಮತ್ತು ಷಾ ನಾಮ (Shah Namah) ಮೊದಲಾದ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಹರಿವಂಶ ನಳದಮಯಂತಿ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಿಂದೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಮೊಗಲ್‌ಶೈಲಿ, ಹಿಂದೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

---

1 Basil Gray, *Painting of India.*
2 Lalit Kala Akademi, *Mogal Miniatures.*

೩. ತರೀಖ್ ಇ ಅಲ್ಫಿ (Tarikh-i-Alfi), ತೈಮೂರಿಯ, ಅಕ್ಬರ್ ನಾಮ, ಬಾಬರ್ ನಾಮ—ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ.

೪. ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ನಾಲ್ಕನೆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ—ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜಹಂಗೀರ್ (೧೬೦೫–೧೬೨೮) ಮತ್ತು ಷಹಜಹಾನ್ (೧೬೨೮–೧೬೫೮) ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡು ಔರಂಗಜೇಬನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೬೫೮–೧೭೦೭) ಇಳಿಮುಖವಾಯಿತು. ಮಹಮುದ್‌ಷಾನ ಕಾಲದವರೆಗೂ (೧೭೨೦–೧೭೪೮) ಅದು ಉಳಿದುಬಂದರೂ ಔರಂಗಜೇಬನ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ನೈತಿಕಬಲ ಇಲ್ಲದೇಹೋಯಿತು. ಅಂತಃಪುರದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಪ್ರಣಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಪಾನಮತ್ತ ವಿಲಾಸಿಗಳು, ಕುಣಿತಗಳು, ಇವೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಭೋಗಸಾಧನವಾಯಿತು ಆ ಕಲೆ.[1] ಅಲ್ಲದೆ ಈಚೆಗಿನ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ದಖ್ಖನ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅದು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.

ಅಹಮದ್‌ನಗರ, ಗೋಲ್ಕೊಂಡ, ಮತ್ತು ಬಿಜಾಪುರ—ಈ ಮುಸ್ಲಿಂ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'ಡೆಕ್ಕನ್‌ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಅಹಮದ್‌ನಗರದ ನಿಜಾಮ್ ಷಾನ (೧೫೫೩–೧೫೬೫) ಕಾಲದವುಗಳು. ಈತನನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ೧೫೬೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ತಾಳಿಕೋಟೆ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಅವನ ರಾಣಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವತಿಯಾಗಿದ್ದ ಆ ರಾಣಿ ತನ್ನ ಪತಿಯನಂತರವೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಇದ್ದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಲಾವಿದರು. ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ಯುದ್ಧದನಂತರ ವಿಜಯನಗರದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅಹಮದ್‌ನಗರಕ್ಕೂ ಬಿಜಾಪುರಕ್ಕೂ ಕೊಂಡೊಯ್ದರೆಂದೂ, ಅವರ ಕುಶಲತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದುಂಟು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪದ್ಧತಿಯೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ತರೀಫ್ ಇ ಹುಸೇನ್ ಷಾಹಿ' ಎಂಬ ಹಸ್ತಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪತನವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ವಿಜಯನಗರದ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರೆದಿರಲಾರನೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

---

[1] ಅದೇ.

ಈ ದಖ್ಖನ್ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶನೆಂದರೆ 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಚಿತ್ರಗಳು. ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಿಗೆ (ಹಿಂದೋಳ, ಶ್ರೀರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ) ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದುದು ಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗ, ನಾದದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಬಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ನಂಜುಮ್ ಅಲ್ ಉಲ್ಮ್' (Nanjum-al-ulum) ಎಂಬ ಬೃಹದ್‌ಗ್ರಂಥ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೮೭೬ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಕಲೆಯ ವೈಭವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಜಾಪುರದ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವೆಂದರೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನ. ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಸಾಹಸಿಗಳಾದ ಈ ಜನ ಭಾರತೀಯ ವೀರಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಬರನ ರಾಜನೀತಿಯ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ರಜಪೂತ ರಾಜರು ಆತನೊಡನೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಸಿಡಿದು ನಿಂತವನೆಂದರೆ ಶಿಶೋದಿಯಾ ವಂಶದ ಉದಯಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗ ರಾಣಾಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ. ಅಕ್ಬರನನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಾಪನು ರಾಜ್ಯಚ್ಯುತನಾಗಿ ಕಷ್ಟಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು (೧೫೭೨–೧೫೯೭). ಆದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತೂರೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾದನು. ಇವನ ಮಗ ಅಮರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಸರದಿ (Nisaradi) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ, ಚವಾಂದ್ (Chawand) ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ (೧೬೦೫). ಇದೇ ಮೇವಾರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಗೀತಗೋವಿಂದ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಚೌರ ಪಂಚಸಿಕ' (Chaura Panchasika) ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಅಮರಸಿಂಹನ ಮಗ ಕರಣಸಿಂಹ (೧೬೨೦–೧೬೨೮), ಅವನ ಮಗ ಜಗತ್‌ಸಿಂಹ (೧೬೨೮–೧೬೫೨) ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇವಾರದ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಜಹಂಗೀರ್, ಷಹಜಹಾನರೂ ಇವರೊಡನೆ ಗೆಳೆತನದಿಂದ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಿ, ಮೊಗಲ್ ಕಲೆಯಿಂದಲೂ ಇದು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿತು.

ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಬುಂಡಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ (Bundi Style) ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೈಪುರ, ಮೇವಾರ ಮಾಳ್ವಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕ

ಸಂಸ್ಥಾನ ಬುಂಡಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆ ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಅಂದರೆ ರಾವ್ ಸರ್ಜನ್ನನ ಕಾಲದಿಂದ (೧೫೫೪-೧೫೮೫) ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಮೊಮ್ಮಗ ರಾವ್ ರತ್ನಸಿಂಹನು (೧೬೦೭-೧೬೩೧) ಜಹಾಂಗೀರನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದನು. ದಖ್ಖನ್ನಿನ ರಾಜ್ಯಗಳೊಡನೆಯೂ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದನು. ಇವನಾದಮೇಲೆ ಶತ್ರುಪಾಲ (೧೬೩೧-೧೬೫೮), ಭಾವಸಿಂಗ್ (೧೬೫೮-೧೬೮೧), ಮತ್ತು ಇವನ ಮೊಮ್ಮಗ ಅನಿರುದ್ಧಸಿಂಗ್ (೧೬೮೧-೧೬೯೫), ಅನಂತರ ಬುದ್ಧಸಿಂಗ್ (೧೬೯೫-೧೭೩೧) ಮೊದಲಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿದರು. ಬುದ್ಧಸಿಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಬುಂಡಿಶೈಲಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಕಡೆ ಮೊಗಲ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ದಖ್ಖನ್ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಶಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ, ಪ್ರಣಯಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಉಮ್ಮೇತ್‌ಸಿಂಗನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೭೭೧-೧೮೧೯) ಈ ಶೈಲಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು.[1]

೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಲವದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಲ್ವಶೈಲಿ (Malwa Style) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ರಜಪೂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.[2] ಅಮರುಶತಕದ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದುದು ಈ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸುಮಾರು ೧೬೫೨ರಲ್ಲಿ ಸರ್ಜನ್‌ಗಡದಲ್ಲಿ ಇವು ರಚಿತವಾದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚೌರಪಂಚಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬುಂದೇಲಖಂಡದ ಝಾಝರ್ ಸಿಂಗ್ (Jhujhar Singh) ಮತ್ತು ಚಂಪತ್‌ರಾಯ್ ಈ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೭ನೇ ಶ. ಮಧ್ಯಭಾಗ) ಈ ಚಿತ್ರಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬಿಕನೇರ್, ಕಿಶನ್‌ಗಢ, ಕೋಟಾ (Kotha), ಜೋಧಪುರ, ಜೈಸಲ್ ಮೇರ್—ಮೊದಲಾದ ಶೈಲಿಗಳೂ ಬೆಳೆದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವರ್ಣವ್ಯಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೊಗಲ್ ಮತ್ತು ರಾಜಾಸ್ಥಾನ ಶೈಲಿಗಳು ಇಳಿಮುಖವಾಗತೊಡಗಿದುವು. ಆಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಪರ್ವತನದಿ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕಾಶ್ಮೀರ ಪಂಜಾಬುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿತು. ಕಾಶ್ಮೀರ, ಕಾಂಗ್ರಾ, ಕುಲು, ಮತ್ತು ಚಂಬಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಚಿತ್ರಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

---

1 Lalithakala Akademi, *Bundi Paintings.*
2 Basil Gray, *Paintcug of India.*

ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ: ಬಸೋಲಿ ಶೈಲಿ (Basohli Style), ಗುಲರ್‌ಶೈಲಿ (Guler Style), ಬಿಲಾಸಪುರ ಶೈಲಿ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಂಗ್ರಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೂ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ.[1]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಂಪರೆಯ ಸಂಪತ್ತು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಆದ್ಯಂತವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಆತ್ಮಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರಬೇಕು. ಚಿತ್ರಕಲಾನಿಪುಣರು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು, ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿದುದು ಬಹುಸ್ಥೂಲ ವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಹಂಗಮನೋಟ, ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಈ ಅಪಾರವಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಧನೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳು ವುದು. ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ, ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರದ ಗುಹೆಗಳು

ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಧನೆ ಅದ್ಭುತ ವಾದುದು. ಭರತಖಂಡದ ಚಿತ್ರಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಪ್ರಾಚೀನವೂ ಮತ್ತು ಶಿಖರ ಪ್ರಾಯವೂ ಆದ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾರವತ್ತಾದ ಭಾಗ, ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜರ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದುದು. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಆ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದುವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು ೨ನೇ ಪುಲಿ ಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬಹುಶಃ ಮಂಗಳೇಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಅದು ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆ ಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಶೈವಧರ್ಮವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತು ವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈಗ ಗುರುತಿಸುವಂತಿರುವ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ವಿವಾಹದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು

---

1 M. S Randhawa, *Kangra Painting of the Bhagavata Purana.*

ಒಳಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೌದ್ಧಮತವನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾದುವುಗಳು. ಹಿಂದೂದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳೇ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುವುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಬಾದಾಮಿಗೇ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ಏಕವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂಡೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದರೂ ತುಂಬಿದಂತಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದುಂಡಾದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವುಗಳಿಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಗಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಭಾಗ್ ಗುಹೆಗಳನ್ನೇ ಇವು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಕಲಾಶೈಲಿ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು; ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ) ಈ ಚಾಲುಕ್ಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅಜಂತಾದ ೧–೨ನೇ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರದ ಶೈಲಿಗೂ ಮತ್ತು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಶೈಲಿಗೂ ವಿಶೇಷ ಅಂತರವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಭಾಗದ ಕಲೆಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿ, ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಸಾಂದ್ರತೆ ಮತ್ತು ದೃಢತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಸುಕೋಮಲವೂ ಆಗಿ ತೋರುವಂತಹ ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರುವಂತಹ ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಇತರ ಕಡೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಇಂದು ಬಾದಾಮಿಯ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದಷ್ಟು ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ.

ಆದರೆ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಹುಭಾಗ ಇಂದು ಸಹ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೀಳದೇ ಇರುವಂತಹ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯಲು ಆರಿಸಿರುವ ಸ್ಥಳವೇ ಅಂತಹುದು. ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಟ್ಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಾಘೋರ ಕಣಿವೆಯ ಎಡದಡದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಂತೆ ಬಾಗಿದ ಕಲ್ಲುಬೆಟ್ಟವೊಂದು ಗೋಡೆಯಂತೆ ಕಡಿದಾಗಿ ಎದ್ದುನಿಂತಿದೆ. ಸುಮಾರು ೨೫೦

ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾಗಿದೆ ಈ ಕಲ್ಲುಬೆಟ್ಟ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ೩೫ ರಿಂದ ೧೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಏರಿ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಿರಿದಾದ ಕಾಲುದಾರಿಯೊಂದು ಕಣಿವೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಿದೆ. ಈ ದಾರಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಕೊರೆದು ಗುಹೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲೋರ ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಗಳಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಜಂತಾ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಐದಾರು ಮೈಲು ದೂರವಾಗಿದ್ದು ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ, ಭಿಕ್ಷುಗಳ ಏಕಾಂತ ವಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಅಡಗಿದಂತಿವೆ ಈ ಗುಹೆಗಳು.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ಗುಹೆಗಳು ಬಿದ್ದುವು. ಅವರ ಕುತೂಹಲದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಫರ್‌ಗ್ಯೂಸನ್ (James Fergusson) ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರು ೧೮೪೪ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಗಮನವನ್ನು ಅವುಗಳತ್ತ ಸೆಳೆದರು. ಮೇಜರ್ ಗಿಲ್ (Major Gill) ಎಂಬ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ೧೮೫೭ರವರೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಆತನ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ಗ್ರಿಫಿತ್ಸ್ (Griffiths) ಎಂಬುವರು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋದುವು. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಜಂತಾ, ನಿಜಾಮರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿತ್ತು. ಆ ಸರಕಾರ ಇವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ ![1] ಮತ್ತು ಬೊಂಬಾಯಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್ಮಿನಲ್ಲಿಡಲು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡೂ ಬರಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವಾವುವೂ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ನಾಶವಾದಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಆದರಿಂದಲೇ ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ ಮತ್ತು ಬರ್ಜೆಸ್ (Burgess) ಇವರು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಈ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ತುತ್ಯಾರ್ಹವಾದುದು.

ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರ (Technique) ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದರೂ Frescoes ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಬಹುದು; ಅಂದರೆ ಗಾರೆ ಒಣಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನವೇ ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವು. ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿನ ಗುಡ್ಡ

1 Vincent A Smith, *A History of Fine Art in India and Ceylon.*

ವನ್ನು ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗುಹೆಗಳ ಒರಟು ಗೋಡೆಗಳಮೇಲೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅಂದಿನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಬಹಳ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಿಫಿತ್‌ರವರು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾವೆಲ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಆ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ (ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪ರಿಂದ ೭ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ) ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಾಗವು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮವೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಿಫಿತ್ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು:

ಹಸಿಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಸಗಣಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಲಸಿ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣಗೆ ಕೊಚ್ಚಿದ ಹುಲ್ಲನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂದಲನ್ನೊ ಸೇರಿಸಿ ಗುಹೆಗಳ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಚ್ಚಿದ ಹುಲ್ಲು ಅಥವಾ ಕೂದಲು ಅದನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಅಥವಾ ಒಂದೂವರೆ ಅಂಗುಲದಷ್ಟು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಮೆತ್ತಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಉಜ್ಜಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಮೇಲೆ ತೆಳ್ಳನೆಯ ಒಂದು ಪದರ ಬರುವಂತೆ ಶೋಧಿಸಿದ ಮೃದುವಾದ ಗಾರೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಉಜ್ಜಿ ನಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿವೆ. ಗುಗ್ಗಲು, ಜೇನುಮೇಣ, ಮತ್ತು ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆಕಾಯಿಯ ಅಂಟು, ವಜ್ರಲೇಪ, ಸರ್ಜರಸ ಹಾಗೂ ತೈಲ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಭಾಗ ಆದಷ್ಟು ನಯವಾಗಿ ಹೊಳಪು ಬರುವಂತಾಗಬೇಕು; ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶೋಭಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು, ಮತ್ತು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಬೇಕು—ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಮೇಲ್ಪದರದ ಗಾರೆಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಉಜ್ಜಿ ನಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದು ಹಸಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.

ಆಧುನಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಅಜಂತಾ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಇರುವ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪದರಕ್ಕೂ ಗಾರೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟು ಗಾರೆಯನ್ನು

1 M. M. Deneck, *Indian Art*.

ಹಾಕಿ ಉಜ್ಜಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಶೋಧಿಸಿದ ತೆಳುಗಾರೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಜಂತಾದ ಗೋಡೆಗಳಂತೆ ಮೊದಲನೆ ಪದರಕ್ಕೆ ಸಗಣಿ ಮತ್ತು ಹಸಿಮಣ್ಣು, ಕತ್ತರಿಸಿದ ಹುಲ್ಲು ಅಥವಾ ಕೂದಲಿನ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಈಗ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡರಿಸಿದ ಒರಟುಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಜಂತಾ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಿತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅದರ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಅದು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಾವು ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರದ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು (out-lines)ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೊದಲು ರಸಸಿಂಧೂರ ವರ್ಣದಿಂದ (cinabar-red) ಗುರುತುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ರಚನೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಾಬಂದಂತೆ ಮೊದಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯದ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇಡೀ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಕುಂಚವನ್ನಾಡಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಶೋಭೆಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪದ್ಧತಿ 'ನೀರುಬಣ್ಣ' ಮತ್ತು ಒದ್ದೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ —ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತೆಂದು ಗ್ರಿಫಿತ್‌ರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[1]

ಇಲ್ಲಿ ಗಾರೆ ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಒದ್ದೆಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರರಚನೆಯೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಉಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆತುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಒಣಗಿತೆಂದರೆ ಮತ್ತೆ ತೊಳೆದರೂ ಹೋಗದಂತಹ ಸ್ಥಿರವಾದ ಬಣ್ಣ ಅವುಗಳಿಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದರ ರಹಸ್ಯ ಈ ರಚನಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಅರಸರ ನೇರವಾದ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಅವು ರಚಿತವಾದುವುಗಳು. ೧ನೇ ಗುಹೆಯ ರಂಗಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಗಳ ತುಂಬಾ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಗ ಕೆಳಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿ ಮೇಲಿನವು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಅಗಾಧ

1 "The Indian practice of wall-painting at Ajant and elsewhere, is in fact a combination of tempara with fresco"—ಅದೇ.

ವಾದುದು. ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದ್ಭುತವಾದುವು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುವು.

ಬುದ್ಧನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು —ಇವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಧಾನವಸ್ತು. ಚಿತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಲಂಕಾರದ ಮಾದರಿಗಳೂ ನಕ್ಷೆಗಳೂ ವಿನೋದ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಸುತ್ತಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವೆಂದರೆ ಪುಲಿಕೇಶಿಯು ಪರ್ಶಿಯಾ ದೇಶದ ರಾಯಭಾರಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ. ಒಂದನೇ ಗುಹೆಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಎಡಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್ನರು ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಸ್ಮಿತ್ ಮೊದಲಾದವರು ಒಪ್ಪಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾಗಿದ್ದ ಪುಲಿಕೇಶಿಯಲ್ಲದೆ ವಿದೇಶಗಳಿಂದ ರಾಯಭಾರಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ರಾಜ ಆಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅರಬ್ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೬೨೬ರಲ್ಲಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯು ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ದೊರೆ ಖುಸ್ರು ಪರ್‌ವೀಜನ ಬಳಿಗೆ ರಾಯಭಾರಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಖುಸ್ರುಪರ್‌ವೀಜನು ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಬಳಿಗೆ ರಾಯಭಾರಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿರಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆಲ್ಲಾ ಆಶ್ರಯವನ್ನಿತ್ತ ರಾಜನ ಆಡಳಿತದ ಈ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹದಿನೈದು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಆರೂವರೆ ಅಡಿ ಅಗಲವಿರುವ ಈ ಬೃಹತ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯಾದೇಶದ ರಾಯಭಾರಿಯ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಪುಲಿಕೇಶಿ ಕುಳಿತು ಆತನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ನಕ್ಷೆಗಳ ಸುತ್ತ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಖುಸ್ರುವಿನ ರಾಯಭಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ದೊರೆ ಖುಸ್ರು ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿ ಶಿರೀನಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಅಲ್ಲಿರುವಂತಿವೆ.

ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಆತನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಗುಹೆಯ ಗರ್ಭಗೃಹದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರಿದರೆ, ಅದೇ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಹೊರಗಿನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಎರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿ, ಮತ್ತು ಬೋಧಿಸತ್ವ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರ; ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿ. ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಡಬಲಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಓರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಬೇಸರ,

ವೈರಾಗ್ಯ ಅನುಕಂಪೆ, ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ. ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇದೂ ಸೇರಿದರೆ,ಬುದ್ಧನ ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರತವಾಗಿದೆ. ಸುತ್ತಲೂ ಹೊರಟಿರುವ ಮದುವೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ; ಎಡಗಡೆ ಕೃಷ್ಣವರ್ಣದ ಲಲಿತಗಾತ್ರದ ರಾಣಿ, ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ ಜಯಘೋಷಗಳು, ರಾಜವೈಭವ—ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈತನಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಬಹಿರ್‌ಲೋಕದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ, ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮುಖದ ಭಾವ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವಲೋಕಿತೇಶ್ವರನದೂ ಅರ್ಧನಿಮೀಲಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಧ್ಯಾನಮೂರ್ತಿಯೇ. ಅಪಾರವಾದ ಮಾನವ ಕಾರುಣ್ಯವೇ ಮೈವೆತ್ತಂತಿವೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪ್ರಪಂಚದ ದುಃಖವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೀಗಬೇಕೆಂಬ ಬುದ್ಧನ ಅನುಕಂಪೆ ಮತ್ತು ಜೀವನಸಂದೇಶ ಈ ಚಿತ್ರಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಶುದ್ಧ ಸ್ಫಟಿಕ ಸ್ವರೂಪದಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ದೇಹಾಕೃತಿ ಅಜಂತಾಕಲೆಯ ಕುಂಚದ ಕುಶಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಆಳತೆ, ಹುಬ್ಬುಗಳ ಆಕಾರ, ತುಟಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ನೀಳವಾದ ಮೂಗು, ಚುಬುಕಾಗ್ರ, ಕೆನ್ನೆಗಳ ಆಕಾರ, ಒಟ್ಟು ಮುಖಭಾವ, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಬಾಗಿರುವ ರೀತಿ,ತಲೆಯಮೇಲಿರುವ ಗೋಪುರಾಕಾರದ ಕಿರೀಟ, ಒಂದೊಂದೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಅರಸಿದಷ್ಟೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಿವೆ. ಆತನ ಅರ್ಧನಿಮೀಲಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕುಶಲತೆಯೆಂದರೆ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಒಂದು ಪಕ್ಕದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ನಾವು ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಅದೂ ಚಲಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಮಹಾಪುರುಷನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುಲಕಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗಲೇ. ಆದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿದ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದೇ ರೇಖೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಂತಿರುವ ಆತನ ದೇಹಾಕೃತಿಯ ಸುಭಗ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ದಿವ್ಯತೆ ಮೈವೆತ್ತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮರ್ತ್ಯ ಮಾನವನ ಎಲುಬು ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸ್ಥೂಲ ದೇಹದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಳಚಿಬಿದ್ದು, ಬುದ್ಧನು ಏರಿದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾರಣ ಶರೀರಗಳ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತದಂತಿದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಂತಿರುವ ಆತನ ದೇಹರೇಖೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕಮಲ ಆತನ ಧ್ಯಾನನೇತ್ರಗಳ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಜೀವಾತ್ಮರುಗಳ ಉದ್ಧಾರದ ಮಹಾಮಂತ್ರವನ್ನು ಅರಳಿದ ದಳದಿಂದ ಬಿರಿದು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿವೆ.

ಈತನ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ರಾಣಿಯ ಚಿತ್ರವೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ; ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಮೈಬಣ್ಣದ ಈತನ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು, ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೊ ಎಂಬಂತೆ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಚಿತ್ರಕಾರ. ಆ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಸೂಚ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕವು. ಅವಳ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಮುಖ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ರಿಬ್ಬನ್ನುಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾಭಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಶೀಲತೆಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಕೈಲಿರುವಂತೆ ಅವಳ ಕೈಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಮಲವಿದೆ. ಈಕೆಯೂ ಆತನ ಸಹಭಾಗಿನಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು.

ಈ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಆ ಚಿತ್ರಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗೌಣ ಪಾತ್ರಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಣಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಚಾಮರಧಾರಿಗಳು, ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದರ ಕುಶಲತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಅನಂತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಂತವಾದ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ಸು ಲಭಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಚಿರಂತನವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಅವು ಪಡೆದಿವೆ; ಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯಸ್ವರೂಪಿಗಳಾಗಿ ನಿರಂತರವೂ ಉಳಿಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಗುಹೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕ ಮೊದಲು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಬದ್ಧನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಆತ ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಆ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಜ, ತನ್ನ ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಅನೇಕ ಜನ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಂದ ಪರಿವೃತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ವೈರಾಗ್ಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ರಾಣಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮಚಕ್ರಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಆತನ ಕೈಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರ ಸಮುದಾಯವನ್ನು, ಲೌಕಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಭೋಗವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸುವ ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ಅಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತಿದೆ. ಈತನ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲಾದ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಅವರ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಾರ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ರಾಜನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಆತ ಲೌಕಿಕವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಂದೆ ಬುದ್ಧನಾಗುವನು ಎಂಬುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮಹಾಪುರುಷರ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬೋಧಿಸತ್ವನ ಚಿತ್ರಣದ ರೀತಿಯೇ ಆ ರಾಜರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರ ಶಿಬಿಜಾತಕ ಕಥೆಯದು. ಬೋಧಿಸತ್ವನಾದ ಶಿಬಿಯ ಧರ್ಮ ಪರಾಯಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಶಿಬಿರಾಜನು ತನ್ನ ಮರೆಹೊಕ್ಕ ಪಾರಿವಾಳವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ತನ್ನ ಮೈಯಿಂದ ಮಾಂಸವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮನೋವೇಧಕವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮವೀರ ಶಿಬಿಯ ನಿಶ್ಚಲ ಮನೋಧರ್ಮ ಆತನ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಸುತ್ತಲೂ ನಿಂತಿರುವ ಯತಿಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ದುಃಖದಿಂದ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನ ಈ ಅಪೂರ್ವ ತ್ಯಾಗದಿಂದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದ ದುಗುಡವನ್ನು ಅವರ ಮುಖಭಾವ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಅತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮನಮೋಹಕವಾದುದೆಂದರೆ ಬುದ್ಧನು ಮಾರನನ್ನು ಗೆದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣ. ಗೌತಮಬುದ್ಧ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಮಾರ,ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಆತನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ನರ್ತನ ಹಾವ ಭಾವ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಬುದ್ಧನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚಂಚಲಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ ಬುದ್ಧ ಇವುಗಳತ್ತ ತಿರುಗಿನೋಡದೆ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲೀನನಾಗಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಾರ, ತಾನೇ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತನಾಗಿ ಬಂದು ಸೋತು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಚಂಪೆಯ ಜಾತಕ, ಮೊದಲಾದ ಕಥೆಗಳೂ, ಬುದ್ಧನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಈ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಈ ಒಂದನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರದ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಗಳು. ಅವು ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲದೆ ವಿಪುಲ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಕಾರಗಳೂ, ಕುಬ್ಜಾಕೃತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ವಿಚಿತ್ರ ನಮೂನೆಯ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳೂ ಪೇಟ ಕೋಟು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ಇವೆ. ಕುಡಿಯುವ ಕುಣಿಯುವ ಹರಟುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆನೆ, ಗೂಳಿ, ಕಪಿ, ಗಿಳಿ ಮೊದಲಾದ ಹಕ್ಕಿಗಳು, ಅಲಂಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳ ಮೇಲೂ ಕೆಳಗೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪೂರ್ಣ ಅರಳಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಅರ್ಧ ಅರಳಿದ ಕಮಲಗಳು,ಮಾವಿನಹಣ್ಣುಗಳು, ರಾಮಫಲ, ಬೇಲ ಮೊದಲಾದುವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮೊದಲು ಗೋಡೆಗೆಲ್ಲಾ ಬಳಿದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಿಳಿಯಾದ ಮತ್ತು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಇತರ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರದ ಮಾದರಿಗಳೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದರೆ ಎರಡು ಗೂಳಿಗಳ ಕಾಳಗದ ಚಿತ್ರ. ಈ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾಜಾದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ (ಬಹುಶಃ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೇ ಶತಮಾನ) ಗೂಳಿಗಳ ಕಾಳಗದ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಾಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೬ನೇ ಶತಮಾನ) ರಚಿತವಾದ ಫತೇಪುರ್ ಸಿಕ್ರಿಯು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಗವಾಡುತ್ತಿರುವ ಗೂಳಿಗಳ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಗೂಳಿಗಳ ದೇಹಾಕೃತಿಯ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಹು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೂಳಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಚಲನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು ಕಂಬದ ತುದಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಚಿತ್ರ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದರೂ, ಗ್ರಿಫಿತ್‌ರವರು ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವಂತಹ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅದು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಇದೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಚಿತ್ರ ; ನವರಂಗದ ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಛಾವಣಿಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಭಾವ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಲುಚಿತ್ರಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದರ ಬದಲು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬರಬಹುದಾದ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ—ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದನೇ ಗುಹೆ ಹೀಗೆ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಎಷ್ಟೋ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದೆ : ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾಶೈಲಿಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವುಗಳಾದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಲಯದೊಳಗೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ತಮ್ಮ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಬ್ಬಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು, ಬುದ್ಧನ ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳು ಬುದ್ಧನನ್ನು ಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಮಹಾಹಂಸ ಜಾತಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರಗಳ ಗುಂಪು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಬುದ್ಧನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಹಂಸವಾಗಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಾಶೀರಾಜನ ರಾಣಿಯು ಸ್ವರ್ಣಹಂಸಗಳನ್ನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂತಹ ಹಂಸಗಳನ್ನು ಹಿಡಿತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ರಾಜ ಕೈಕೊಂಡನು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಂದರವಾದ ಕಮಲಾಕರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಈ ಮೋಸವನ್ನು

ತಿಳಿಯದೆ ಸ್ವರ್ಣಹಂಸಗಳು ಆ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ವಲಸೆಹೋಗಲು ಬಯಸಿದುವು. ಆದರೆ ರಾಜಹಂಸ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಇದು ಮೋಸವೆಂಬುದು ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಆಸೆಗೂ ಹಠಕ್ಕೂ ಮನಸೋತು ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವು ಬಂದಾಗ ರಾಜನ ಬೇಡರು ಒಡ್ಡಿದ ಬಲೆಗೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಗೆಳೆಯ ಹಂಸ ಸುಮುಖನು ಆತನನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆ ಬಹಳ ದೈನ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡನು. ಬೇಟೆಗಾರರಿಗೂ ಮನಕರಗಿ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ಆಗ ಆ ಎರಡು ಹಂಸಗಳೂ ಕಾಶೀರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದುವು—ಈ ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆತ ವಿದುರಪಂಡಿತನಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದಾಗಿನ ಕಥೆ ಅದು. ಇಂದ್ರಪ್ರಸ್ಥದಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯನೆಂಬ ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿದುರಪಂಡಿತ, ನಾಗಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ವರುಣನನ್ನೂ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಬಯಸಿದ ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಮಲೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದುದು ಈ ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಬುದ್ಧನ ಜನನದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಯಾದೇವಿಯ ಚಿತ್ರ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಈ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಥಾನಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಮೊಣಕಾಲನ್ನು ಮಡಿಸಿ ಗೋಡೆಗೆ ಆತುಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹವೂ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಈ ಗುಹೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ೧೬–೧೭ ಮತ್ತು ೯–೧೦ನೇ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವಾಕಾಟಕರು ಮತ್ತು ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೆಸೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೊನೆಯ ಕುಸುಮಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಅರಸರಿಂದ ಪ್ರೋಷಿತವಾದ ೧–೨ನೇ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರು ಇವುಗಳು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ಉದ್ದೇಶ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇವು ಪರಿಪೂರ್ಣ

ಆವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಇವುಗಳನ್ನು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಆ ಕಲಾವಿದರು ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾರ್ಗ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮುದಾಯ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ಕೆಲವಂತೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನುಳ್ಳವು) ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ನಿಂತು ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಸಮುದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ತರಲು ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳು, ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳ ದೈಹಿಕ ರಚನೆಗಳು, ಹೂವುಗಳು, ಹಣ್ಣುಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಸ್ಥ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರ ಮುಖ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ತತ್ತ್ವದ ಕಡೆಗೆ, ದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ; ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲಕ ನೋಡುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯತ್ತ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಗ್ರಿಫಿತ್‌ರವರು ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕುಂಚದ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ನಿಖರವಾಗಿಯೂ ಎಳೆದಿರುವ ಗೆರೆಗಳು, ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕುಂಚದ ಹಾಸುಬೀಸುಗಳು, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಹಾಕಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ—ಇವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆ ಕಲೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೂ ಅವರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಮುಂದೆ ಇಡಬಹುದಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಅವು ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ; ಕಲೆಯ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ.

---

1 Inspite of its obvious limitaions : I find the work so accomplished in executoin, so consistent in convention, so vivacious and varied in design: and full of such evident delight in beautiful form and colour, that I cannot help ranking it with some of the early art which the world has agreed to praise in Itay...

Vincent A Smith, *A History of Ftine Art in India and Ceylon*.

ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ ಕಲಾವಿದರ ಅನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಜೀವಂತಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಗ್ರಿಫಿತ್‌ರವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ;

> For the purpose of Art education no better examples could be placed before an Indian Art stndent than those to be found in the caves of Ajanta. Here we have art with life in it ; human faces full of expression, lines drawn with grace and action, flowers which bloom, birds which soar, the beasts that spring or fight, or patiently carry burdens, all are taken from nature's book growing after her pattern, and in this respect differing entirely from Muhammadan art, which is unreal, unnatural and therefore is incapable of development.[1]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯವಾದುವುಗಳು. ಅಜಂತಾದ ಕಲೆ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತೀಮಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಸಹಜವೂ ಕೃತಕವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಅನುಭವದಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿತು! ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಗುಪ್ತರ ಮತ್ತು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ಆಚಾರವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾಜನಕ ಜಾತಕದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಬಟ್ಟೆಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ರೀತಿಗಳು, ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಹಳೇಬೀಡು, ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಶಿಶು. ಅದರ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ; ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಾರದು. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಾದರೂ ಆತನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ (ಅದು ಕಲೆಯ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರಲಿ) ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತು ಅಜಂತಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದುವು.

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾಗ್ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ

---

1 ಅದೇ.

ನಾಮುದೆಂದರೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹೆಗಳು. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೇ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತಾದ ೧-೨ನೇ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಿನವುಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಈ ಗುಹೆಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಹುಶಃ ಮಂಗಳೇಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ಮೂರನೇ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದುವು.[1] ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದಷ್ಟು ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಗಳಂತೆ ಇವು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿಲ್ಲದೆ ವಾತಾವರಣದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವಂತಿದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಅವಶೇಷಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪ್ಸರೆಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದ್ರನ ಸಭೆಯೆಂದೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ ಮತ್ತು ಆತನ ರಾಣಿಯದೆಂದೂ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಗಳವರು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದಂಶವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ; ಇಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ರಚಿತವಾದುವು. ಆದರೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿ. ಬಹುಶಃ ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಇವೇ. ಸರ್ವಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಕರಾದ ಚಾಲುಕ್ಯರು ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದರೆ, ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು.

ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ರೀತಿ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನವು ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳು (Fresco). ಇಲ್ಲಿ ಹಸಿಗಾರೆಯಲ್ಲದೆ ಒಣಗಾರೆಯ ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ (Secco) ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ ಅಜಂತಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗಾರೆ ಒಣಗಲು ಬಿಟ್ಟು ಅನಂತರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಬಾದಾಮಿಯದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳು ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿನ ಅವಶೇಷಗಳಿಂದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ತಜ್ಞರು. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅಜಂತಾಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾ ಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು

1 Basil Gray, *Paintting of India.*

ಬೀರಿತು. ವಾಕಾಟಕ ಮತ್ತು ಗುಪ್ತರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಜಂತಾದ ೧–೨ನೇ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಇತರ ಗುಹೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಗುಹೆಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಉಂಟಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ, ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯವು ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಾದಾಮಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡದ ಕಲೆ ಎಲ್ಲೋರಾದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾದರು. ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಅವಶೇಷಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ರಂಗಮಹಲ್' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಅದು ಪಡೆದಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಪುಲತೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಗಳಂತೆ ಅದೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಏಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವಂತಿದ್ದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವಶೇಷ ಮಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ದ್ವಾರಮಂಟಪದ ಒಳಗಿರುವ ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳ ಪದರಗಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರ ಸುಮಾರು ೨–೩ ಶತಮಾನಗಳಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹಳೆಯದು ಸುಮಾರು ೭೫೦ರಿಂದ ೮೦೦ರ ಒಳಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಹೋರಾಟದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಿರುವಂತಿದೆ. ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿನ ಗರುಡಾರೂಢ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಪದರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ನಂದಿ ಮತ್ತು ನವಿಲಿನ ಮೇಲಿರುವ ಕಾರ್ತಿಕೇಯನ ಚಿತ್ರವೂ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಈಗಿನ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕು, ಹಿಂದೆ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಜೀವಂತಮೂರ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಎಲ್ಲೋರಾದ ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಉಳಿದುವು

---

1. Basil Grey, *Painting of India.*

ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಹೆ ಇಂದ್ರಸಭಾ(೩೨ನೇ ಗುಹೆ)ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಅವು ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜೈನದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಅಂತೂ ಚಾಲುಕ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಾದಾಮಿ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಬಾದಾಮಿ ಎಲ್ಲೋರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆಯ ಬಹುಭಾಗ ನಾಶವಾದರೂ ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಆ ಕಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದುದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಪಂಚದ ಸುದೈವ. ಅಲ್ಲಿನ ೧–೨ನೇ ಗುಹೆಗಳು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವಂತಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅಜಂತಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಕಲೆಗೇ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತಲು ಕವಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೋರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅವಶೇಷಗಳು ದೊರಕಿದುವು. ಅಂತೆಯೇ ಪಲ್ಲವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಿತ್ತನವಾಸಲ್ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಗುಹೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಲ್ಲವರಾಜ ೧ನೇ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ. (೬೦೦–೬೨೫). ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿ ಆತನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆತ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಕಲೆ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನಿತ್ತನು. ಪುದುಕೋಟೆಯಬಳಿ ಸಿತ್ತನವಾಸಲ್ ಎಂಬ ಜೈನಗುಹೆ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದವುಗಳೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಆ ಗುಹೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[1] ಇದಲ್ಲದೆ ಕಾಂಚೀಪುರ, ತಂಜಾವೂರು, ತಿರುಮಲೈಪುರ,

1 M. M. Deneek, *Indian Art*.

ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಅವಿರತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಈಗ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು. ಹೊಯ್ಸಳರು ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿರಲಾರರು. ಅವರ ದೇವಾಲಯುಲಗಳು ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಶೋಭೆಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಸನ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಜಕ್ಕನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳೇಶ್ವರದೇವಾಲಯವಿದೆ. ಈಗ ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅದನ್ನು ೧೧೭೦ರಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರಾಜ ೧ನೇ ನರಸಿಂಹನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕಾಳಿಮಯ್ಯ ಎಂಬುವನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ನವರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ೧೨-೧೩ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಶಾಂತಿನಾಥ ಬಸ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದವುಗಳೆಂದು ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ಕಾಲದ ಇನ್ನಾವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಹೊಯ್ಸಳರನಂತರ ಬಂದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಉಳಿಯದೆ, ಮನೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಿದೇಶಿಗರ ಬರವಣಿಗೆಗಳು. ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪೆಯಿಸ್ (Paes) ಎಂಬುವನು ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಅರಮನೆಯ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪೂರ್ಣಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಡಲಾಗಿದ್ದಿತಂತೆ! ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನದು. ಇನ್ನೊಂದು ಆತನ ತಂದೆಯದು. ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೂಡ ಆತ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಸಾರ ಹೀಗಿದೆ:

> At the entrance of the door out side are two images painted like life and drawn in their manner which are these ; the one in the right is the father of this king; and the one on the leftis of this king (crtsno rao), The father was dark and gentlemanof fine form stouter than the son is ; they stand with thier apparel and such raiment as they wear or used to wear.[1]

1 Sewall, *A Forgotten Emprire*

ಎಂದು ತಂದೆಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆತ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಜನ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಆತ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ರಾಣಿಯರು ಒಂದೊಂದು ದೇಶದರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿದ್ದಿತಂತೆ! ಅಂತಃಪುರದ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ದರ್ಬಾರು ಮಂದಿರದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ನಾರಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಜಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ದೇವದಾಸಿಯರು ವಾಸಿಸುವ ಮನೆಗಳುಳ್ಳ ರಸ್ತೆಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹ ಹುಲಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ರಜಾಕ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವು ಜೀವಂತ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಆತನ ಹೇಳಿಕೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಆಧಾರಗಳಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ:

> It was customary for almost all classes of people to adorn their house with painted pictures. The favourite subjects which attrtcted the attention of the artists wear usually stories fromHindumythology.They filled their drawing rooms and bed rooms with amorous pittures represnting love scenes from stories of Ratimanmatha, Rambha—Naalakubara, Urvasi–Pururava, Menka Viswamitra, Gopika–Krisha.[1]

ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜನರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಳಾವುವೂ ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದಿರುವುದೆಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು; ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ.

ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು:

೧. ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಪೆಯಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

೨. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು

---

1 Dr. N. Venkataramanayya, *Studies in the History of third Dynastry of Vijayanagar.*

ಎರಡನೆಯದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮೊದಲನೆ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಇವು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಾರವು.

೩. ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ಗುಂಪು. ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿಗಿಂತ ಕೆಳಗಿಳಿದಿದೆ ಇವುಗಳ ಕಲೆ. ವಿಜಯನಗರದ ೨ನೇ ವೆಂಕಟನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೬–೧೭ ನೇ ಶತಮಾನ) ಇವು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ವನ್ನು ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಧಾನಿ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾವಿದ ರನ್ನು ಬಳಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಒಂದು ಪೆಯಿಸ್ ಮೊದಲಾದವರು ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತೂಗುಹಾಕಿದ ಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರ ಗಳು (Miniature paintings). ಇನ್ನೊಂದು, ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು (wall paintings). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಂತೂ ಉಳಿದಿರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅವಶೇಷಗಳಷ್ಟೇ ಈಗ ದೊರೆತಿರುವ ಆಧಾರಗಳು.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವುಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದರು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಹಜಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳೊಡನೆ ಇವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಅವೆಲ್ಲವು ಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿವೆಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗದಿರದು. ಇದೇ ಕಾರಣ ಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆನೆಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುವು ಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾದುವುಗಳು.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಎಡೆಯೂರು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿರವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈಗ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟಿನ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ವಿರುಪಣ್ಣನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ತಮ್ಮ ವೀರಣ್ಣನಾಯಕ ಇವನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಕ್ರಿಯುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿನಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡದಮೇಲೆ, 'ಪಾಪನಾಶೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ' ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶಿವಲಿಂಗ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಈಗಿನ ರೂಪದ ದೇವಾಲಯ ಬಹುಶಃ ಅಚ್ಯುತ

ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೫೩೦-೧೫೪೨) ವಿರೂಪಣ್ಣನಾಯಕನಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಈ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪ, ಮುಖಮಂಟಪ. ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ವೀರಭದ್ರದೇವರ ಚಿಕ್ಕ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ರಂಗನಾಥದೇವಾಲಯದ ಛಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪಾಪನಾಶೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮಂಟಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಪುರಾಣಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅವು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಕಲಾವಿದರ ಕುಶಲತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ವಟಪತ್ರಶಾಯಿಕೃಷ್ಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣು, ವಾಯು, ಅಗ್ನಿ, ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳೂ, ಋಷಿಗಳೂ, ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮದುವೆಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯನಂತರ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಪಗಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆಯೆಂದರೆ ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಶಿವನು ಸುಖಾಸೀನನಾಗಿ ಕುಳಿತ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೇಟೆಗಾರರು, ಋಷಿಗಳು, ಇಂದ್ರ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆಯುಧವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು, ಶಿವನು ಬೇಟೆಗಾರನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯೊಡನೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದು, ಹಂದಿ, ಅದರೊಡನೆ ಯುದ್ಧ,—ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಶಿವನಿಂದ ಅನುಗ್ರಹ ಲಭಿಸುವ ಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಇಂತಹದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಕಥನವೆಂದರೆ ಚೋಳರಾಜನ ರಥಕ್ಕೆಸಿಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಕರುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಸು; ಆ ರಾಜನಿಂದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಬಗೆ—ಇಂತಹ ಕಥನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತೋರಿರುವ ಕುಶಲತೆ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಅರ್ಧಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿವೆ. ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಅನೇಕ ಲೀಲೆಗಳು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಲಿಂಗದಿಂದ ಶಿವ ಉದ್ಭವಿಸಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅಭಯಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕಹುಡುಗ ಇರುವುದು ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆ ಹುಡುಗ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಮ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಯಮನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದನಂತರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಿವ ತನ್ನ ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸನೊಬ್ಬನನ್ನು ಇರಿದು ಆತನ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರು

ವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಋಷಿಗಳಿಂದಲೂ ಭಕ್ತರಿಂದಲೂ ಪರಿವೃತನಾಗಿಯೂ ಎರಡು ವಟವೃಕ್ಷಗಳ ಕೆಳಗಿರುವ ಚಿಕ್ಕಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಮೂರ್ತನೆಯದು. ವ್ಯಾಘ್ರಾಜಿನ ಯೋಗಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ಜಟೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಯೋಗಿರಾಜ ಶಿವ. ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಧಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಅನುಗ್ರಹಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಚಂಡಿಕೇಶ್ವರನಿಗೆ ಪರಶುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿ ವಿನೀತಭಾವದಿಂದ ಚಂಡಿಕೇಶನು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಚಂಡಿಕೇಶಾನುಗ್ರಹಮೂರ್ತಿ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದಾದನಂತರ ಬರುವುದು ಶಿವನ ಭಿಕ್ಷಾಟನ ಲೀಲೆ. ಅತಿ ಸುಂದರಾಕಾರನಾದ ಶಿವ, ಭಿಕ್ಷಾಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲೆ ಹೊತ್ತಿರುವ ಗಣನೊಬ್ಬನೊಡನೆ ಭಿಕ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಋಷಿಪತ್ನಿಯರು ಭಿಕ್ಷೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಶಿವನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಚಂಚಲಗೊಂಡಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಆ ಪ್ರೇಮಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಲಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಮಹಾಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಆಗಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿ, ಪಾರ್ವತಿಕಲ್ಯಾಣ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕ, ನಟೇಶ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ—ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಗೌರಿಪ್ರಸಾದಕ ಶಿವ'—ಅಂದರೆ ಗೌರಿಯನ್ನು ಶಿವ ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ :

> This is very delicate theme delicately worked. The whole composition of the picture does credit to the genius of the painter. In this there is happy blend of action and repose, conjer and clam.[1]

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಆ ಚಿತ್ರದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕುಶಲತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕುಂಭಕೋಣ, ತಂಜಾವೂರು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಸುಮಾರು ೧೫೭೦ರಲ್ಲಿ ಸೋಮಪಾಳ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿಷ್ಣುದೇವಾಲಯವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎಡೆಯೂರಿನ ತೋಂಟದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅವು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾದ್ವಾರದ ಮೇಲುಗಡೆ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧ

1 *Vijayanagara, Sexcentenary Commemoration Volume.*

ಲಿಂಗ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಜೀವನದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ, ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳೂ ಆ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ತಂಜಾವೂರು ಬೃಹದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಿಜಯನಗರದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿ ಅಳಿದು, ಉಳಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ ಇಳಿಮುಖವಾದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುವು. ಬಹುಶಃ ಎರಡನೆ ವೆಂಕಟನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೌಶಲತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸದು. ಈ ಕಲೆಯ ಅವನತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ರಚಿತವಾದವುಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ವಿಪುಲವಾದುದು; ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಐದು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ತಂಜಾವೂರಿನ ಸ್ಥಳಪುರಾಣವನ್ನು ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು. 'ತಂಜಾರ್' ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನೂ (ಆ ಊರಿಗೆ ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದು ಈತನಿಂದಲೇ) ಅವನ ಪರಿವಾರವನ್ನೂ ಆನಂದವಳ್ಳಿ ಅಮ್ಮಾನ್ ಮತ್ತು ನೀಲಮೇಘ ಪೆರುಮಾಳ್ ಇವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ದೇವಿ ಇವರು ನಾಶಮಾಡುವುದು—ಈ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

೨. ಶೈವಸಂತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಣಪ್ಪ ಚಂದೇಶ್ವರ ಈ ಮೊದಲಾದ ಶಿವಭಕ್ತರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

೩. ಹಿಂದೂ ಪುರಾಣಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂರನೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಶಿವ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿಯುವುದು, ದಕ್ಷಯಜ್ಞ, ವೀರಭದ್ರನ ಅವತಾರ, ಕೈಲಾಸವನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿರುವ ರಾವಣ—ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

೪. ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಗಳು, ಅವರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುವು ನಾಲ್ಕನೆ ಗುಂಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಶಿವ ಮತ್ತು ಆತನ ಲೀಲೆಗಳಾದ ಕಿರಾತಮೂರ್ತಿ, ಊರ್ಧ್ವತಾಂಡವ ನಟರಾಜ, ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ಭೈರವ. ಭಿಕ್ಷಾಟನಮೂರ್ತಿ, ಶೂಲಪಾಣಿ, ಕೈಲಾಸನಾಥ, ಉಮಾಸಹಿತ ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಶ್ರೀದೇವಿ, ಭೂದೇವಿ, ಶಕ್ತಿಗಣಪತಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಷಣ್ಮುಖಸ್ವಾಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ.

೫. ಮೇಲಿನವುಗಳಾವುದಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಮಾಡಬಹುದು. ರಾಜರು (ಬಹುಶಃ ತಂಜಾವೂರಿನ ನಾಯಕರು) ಯೋಧರು ಬೇಟೆಗಾರರು, ಋಷಿಗಳು, ಭಕ್ತರು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಚೋಳರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕಾಗಲೀ ಅಥವಾ ವಿಜಯ

ನಗರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇವುಗಳ ಸಮಕ್ಕಾಗಲೀ ಏರಲಾರವು. ಆದರೂ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳ ಮುಂದೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಚಿತ್ರಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವಂತಿವೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು. ಆ ಕಾಲದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾದಂತೆ ಅಥವಾ ಚೋಳರ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಒಣಗಿದ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದವು (fresco-Secco). ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ನೀರಿನೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಹಸಿಗಾರೆಯಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅಲ್ಲಯವಾದರೆ, ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬೆರಸಿ ಒಣಗಿಸಿದ ಗಾರೆಯಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿಯದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವನ್ನು ಅನಂತರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಗಳು

ವಿಜಯನಗರದ ಅನಂತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಪೆನುಗೊಂಡೆ ಚಂದ್ರಗಿರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪಾಳೆಯ ಪಟ್ಟುಗಳ ಕಚ್ಚಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಕೆಳದಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಗಳಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದುವು ; ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದುವು. ಕ್ರಮೇಣ ಕೆಳದಿಯೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾಯಿತು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಏಕೈಕ ಪೀಠವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೈಸೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆತಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಪೋಷಣೆ ಮೈಸೂರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೊರಕಿತು. ಇವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಣತರಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕದೆ ಈ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಈಗಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಹರದನಹಳ್ಳಿ, ಸೀಬಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವಲ್ಲದೆ ಹಿರಿಯೂರು, ಗುಬ್ಬಿ, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ತಲಕಾಡು, ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ ಈ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ.

ಹರದನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ದಿವ್ಯಲಿಂಗೇಶ್ವರ (ಅನಿಲೇಶ್ವರ ಎಂದೂ ಅದನ್ನು ಕರೆಯುವುದುಂಟು) ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಸುಮಾರು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಆ ಮೂಲ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಅನಂತರ ಕೆಲವು ಹೊಸಭಾಗಗಳು ಸೇರಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಗರ್ಭಗೃಹಗಳ ಒಂದುಸಾಲು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವಂತೆ ಉದ್ದವಾದ ಒಂದು ಕೈಸಾಲೆಯಿದೆ. ಈ ಕೈಸಾಲೆಯ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಡ್ಡ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವಂತಹ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಕೈಸಾಲೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನೀರು ಸೋರುವಂತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಳಿಸಿಹೋಗಿವೆಯೆಂದೂ, ಈಗಿರುವಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದೂ ಈಗ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ಪುರಾತತ್ವ ಸಂಶೋಧನಾಶಾಖೆಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[1]

ಕೈಸಾಲೆಯ ಐದನೇ ಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ 'ಗಜಾಸುರಮರ್ದನ' ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗಜಾಸುರನನ್ನು ಕೊಂದು, ಶಿವ ಆ ಆನೆಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತು ನಿಂತಿರುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ನಿರೂಪಣೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಅದರ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಚಕ್ರಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಯೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಭಾವಣಿಯ ಇತರ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಪಂಚಮುಖ ಪರಮೇಶ್ವರ, ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ, ಅಂಧಕಾಸುರ ಸಂಹಾರಿ, ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ಶಿವ, ಅರಳಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಕಮಲ ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಡ್ಡತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಭಾಗವತ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಶಿವಪುರಾಣಗಳ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಂಪತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

---

1 *Mysore Archeological Report* 1947-56.

ಮೊದಲನೆಯ ತೊಲೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಂತಿರುವ ಗಣಪತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನಾರಾಯಣ, ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರ, ಮೊಸರು ಕಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಿ ಮತ್ತು ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆಯುನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ, ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ, ಶಿವನೆಡೆಗೆ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನ—ಈ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ತೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ದೇವಾಸುರರಿಂದ ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಮಥನ, ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಅಂಧಕಾಸುರ ಸಂಹಾರಿ, ಮತ್ತು ಅವನ ಸುತ್ತ ಬ್ರಹ್ಮ ತುಂಬುರಾದಿಗಳು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ ಡಮರುಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾದ್ಯಗಾರರು—ಈ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಐದನೆ ಅಂಕಣದ ತೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾವಾಡಿಗನೊಬ್ಬನು ನಾಗಸ್ವರವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅವನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಾಗಸರ್ಪ ಹೆಡೆಯೆತ್ತಿದೆ. ಅವನ್ನು ಅತಿ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಒಂದು ಕಪಿ ಹಿಂಗಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ತೊಲೆಯ ಮೇಲೆ ಗೋಪೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಶಿವನಿಗೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ವೇಣುಗೋಪಾಲ, ವೀಣೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೋಪಿಯರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇತರ ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪತ್ತಿನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಪಡೆದಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಸ್ಥಾನ ಸೀಬಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸೀಬಿ, ಹಿಂದೆ ಸೀಬೂರು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮಂಟಪದ ಛಾವಣಿಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳು, ಶಿವಲೀಲೆಗಳು, ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗಳು—ಇವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ.

ಪೂರ್ವದ ಅಂಕಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಒಂದರ ಒಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದಿರುವಂತೆ ಎರಡು ಚಚ್ಚೌಕಾಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗಿನ ಚೌಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲು ಮಹೇಶ್ವರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಒಂದು ಕಡೆ ಗಣಪತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಗೌರಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಗಂಗೆಯೂ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲಿರುವ ಸಾಲಿನ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮೂರ್ತಿಯಿದೆ. ಅದರ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ

ಪಾರ್ವತಿ. ಈ ಸಾಲಿನ ಎಡಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬುರ, ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾರದರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಸಮೇತರಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇದರ ಹೊರಚೌಕದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಶಿವಲೀಲೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಶರಭಾವತಾರ, ಮಹಾದೇವ, ಸುಂದರ ಕಲ್ಯಾಣಮೂರ್ತಿ, ಉಮಾ ಮಹೇಶ್ವರ, ಅಂಧಕಾಸುರ ಮರ್ದನ—ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಇವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಕಣದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಂತಿರುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲುಗಳು ಕಾಣ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ಅಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ; ಚತುರಂಗ ಸೈನ್ಯದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಗೀತೋಪದೇಶದ ದೃಶ್ಯ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಅನಂತರ ಬರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತೆ ಎರಡು ಚೌಕಾಕೃತಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಒಳಗಿನ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಯರ ಮಧ್ಯ ದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣ, ಬೃಂದಾವನ, ಮತ್ತು ಗರುಡ ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರ ಹೊರಭಾಗದ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಇತರ ಲೀಲೆಗಳಾದ ಶಂಬರಾಸುರ ವಧೆ, ಭಸ್ಮಾಸುರ ಸಂಹಾರ, ಕಿಮ್ಮೀರ ವಧೆ, ನರಕಾಸುರ ಮರ್ದನ, ಇವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಕಣವು ಧೇನುಕವಧೆ, ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ದನ, ರುಕ್ಮಿಣೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಗೋಪೀವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಗೋವರ್ಧನೋದ್ಧರಣ, ರಾಸಕ್ರೀಡೆ—ಇತ್ಯಾದಿ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಪಶ್ಚಿಮದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸೀಹನದು. ಆತನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಈಶ್ವರರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸುತ್ತ ನರಸಿಂಹಾವತಾರದ ಕಥೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಣ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಹೋದರರ ಮದುವೆ, ಸುಗ್ರೀವಸಖ್ಯ, ಸಪ್ತತಾಳ ಭೇದನ, ವಾಲಿಯ ಮರಣ, ಆಂಜನೇಯನ ಸಮುದ್ರಲಂಘನ, ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಸೀತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು, ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ—ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ; ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ಅಂದರೆ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗಿರುವ ಅಂಕಣದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಇಂದ್ರಜಿತು, ಕುಂಭಕರ್ಣ, ರಾವಣ ಮೊದಲಾದವರು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವ ಆಂಜನೇಯನ ಚಿತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಆಚೆಗಿನ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮ ರಾವಣರ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರಲು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಈ ಅಂಕಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಕಣದ ಛಾವಣಿಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಶ್ವರೂಪ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳು ಅಭಯ ಮತ್ತು ದಾನ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆತನ ವಕ್ಷಸ್ಥಲದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾದ ರಚನೆಗಳಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವೃಶ್ಚಿಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪ ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಲೆಯವರೆಗೂ ಮೇಲೇರಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಹಾವುಗಳು, ರಾಕ್ಷಸರು, ಮಾನವರು, ಋಷಿಗಳು, ದೇವತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಡೀ ಮೂರ್ತಿಯ ರಚನೆ, ವಿಶ್ವದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಕೇತ—ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವತೆಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾರದನೂ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬುರನೂ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಇತರ ಅವತಾರಗಳ ಕಥೆಗಳೂ ಲೀಲೆಗಳೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇವು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[1] ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೀಗ ಉಳಿದಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುವುಗಳೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳವೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು. ಅದು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಿಂದ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿತು. ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಶಾಂತಿನಾಥ ಬಸ್ತಿಯ (ಸು. ೧೨–೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು) ಒಳಛಾವಣಿಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಈಗ ಆ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅವಶೇಷಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ಜೈನಮಠದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ ಆ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ ವಿಹಂಗಮನೋಟದಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದೆ.

ಮಠವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೊಡನೆ ಎದುರುಗಡೆ ಕಾಣುವ ಗರ್ಭಗೃಹದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ

---

1 ಅದೇ.

ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮತ್ತು ಅವರ ದಸರಾ ದರ್ಬಾರಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ಎಡಗಡೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಸಾಲು ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು ಪಂಚ ಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೇಮಿನಾಥ, ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೆಳಗಡೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥನ ಸಮವಸರಣದ ಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ, ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಇರುವ ಕೋಣೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಜೀವನದಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೋಣೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವು ನಾಗಕುಮಾರನ ಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಥೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂತೂ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಮರ; ಅದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಆರು ಜನ ನಿಂತು ಕಾರ್ಯೋದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆರು ಲೇಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆರು ಲೇಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದುವು ; ಮತ್ತೆ ಮೂರು ಪಾಪಕಾರಕವಾದುವು. ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಸಲು ಇವೇ ಮೂಲಕಾರಣಗಳು. ಇವುಗಗಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದ ಮತ್ತು ಒಳಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಲೇಶ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು, ಕಿತ್ತಲೆವರ್ಣ,(orange) ಪದ್ಮವರ್ಣ (pink)ಮತ್ತು ಶುಕ್ಲವರ್ಣ(white)ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಪಕಾರಕವಾದ ಲೇಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣ, ನೀಲ ಮತ್ತು ಕಪೋತ (gray) ವರ್ಣಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಧಮ ಲೇಶ್ಯಗಳು, ನರಕಜನ್ಮ ಗಿಡ ಮರ ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಅಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಲೇಶ್ಯಗಳು ಮಾನವಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ದೇವಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿವಿಧ ಲೇಶ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾನವನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಾಗಬಹುದಾದ ವಿವಿಧ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಮರದ ಬಳಿ ನಿಂತು ಆ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಆರು ಜನರೂ ಪಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಶ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಪ್ಪು ಲೇಶ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ಮರವನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನೀಲಿ ಲೇಶ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು ಅದರ ಕಾಂಡವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಪೋತ ವರ್ಣದ ಲೇಶ್ಯ ಆ ಮರದ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸು

ವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಲೇಶ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಹಂತಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂದರೆ ಕಿತ್ತಳೆಯ ವರ್ಣದ ಲೇಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪದ್ಮವರ್ಣದ ಲೇಶ್ಯ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸದೆ ಕೇವಲ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೀಳುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾದ ಶುಕ್ಲವರ್ಣದ ಲೇಶ್ಯ ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೀಳುವುದಕ್ಕೂ ಉದ್ಯುಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದ ಹಣ್ಣನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆರು ಲೇಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಮಠದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವುಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇವುಗಳಿಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈಗ ಹೇಳಬಹುದು. ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ ಬೇಸಗೆಯ ಅರಮನೆಯಾದ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಗಳೂ ಕಂಬಗಳೂ ಕಮಾನುಗಳೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಕಿಕ್ಕಿರಿದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಮತ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದುವುಗಳು. ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ಚಿನ್ನದ ಮೆರಗಿನ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾದ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಕೂಡಿರದಿದ್ದರೂ ಕುತೂಹಲಕರವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಭಾಗದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಪಶ್ಚಿಮದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಹೈದರಾಲಿ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರಿಬ್ಬರೂ ವಜೀರನೊಡನೆ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಶತ್ರುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿಗೂ ಆಂಗ್ಲ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಎಡಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅವನಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹುಲಿಪಟ್ಟೆಯ ಆಕೃತಿಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ. ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸೈನಿಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನು, (ಬಹುಶಃ ಲಲ್ಲಿ ಎಂಬುವನಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ)

ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಕೆಳಗಡೆ ಅಂದರೆ ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಇವರ ಸೈನ್ಯ, ಆಂಗ್ಲರೊಡನೆ ನಡೆದ ಪಾಲಿಲೂರ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸೈನಿಕರು ಮೈಸೂರು ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಪುಕೋಟನ್ನು ಧರಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಸೈನಿಕರು ತಮ್ಮ ನಾಯಕನಾದ ಕಾರ್ನಲ್ ಬೈಲಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದು ಆತನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತಿದೆ. ಮೇನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬೈಲಿ ತನ್ನ ಕೈಬೆರಳನ್ನು ತುಟಿಯಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಸೋಲು ಶತಸ್ಸಿದ್ಧವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮನ ಸೈನ್ಯ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕುದುರೆಯಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ನಿಜಾಮನ ಕೆಳಗೆ ಹಸು ಮತ್ತು ಹಂದಿ —ಈ ಎರಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಿಜಾಮನನ್ನು ಹಸುವಿನಂತಹ ಸಾಧುಪ್ರಾಣಿಯೆಂದು ಟಿಪ್ಪು ಭಾವಿಸಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆತ ಹಂದಿಯಂತಹ ಕ್ಷುದ್ರಮೃಗವಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಸುವಿನಂತೆ ಬಂದ ನಿಜಾಮನು ಹಂದಿಯಂತೆ ಓಡಿದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಸಂಕೇತವೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮನನ್ನು ಟಿಪ್ಪು ಕಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಇದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯಮೇಲೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ರಾಜರುಗಳ ದರ್ಬಾರಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸುಮಾರು ನೂರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತೂರಿನ ರಾಣಿ, ಮುಹಮ್ಮದ್ ಅಲಿ, ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜ, ಬಾಲಾಜಿರಾವ್ ಪೇಷ್ವೆ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಮಾಗಡಿ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಮದಕರಿ ನಾಯಕ, ಆರ್ಕಾಟ್ ಮತ್ತು ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರು, ಈ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಟ್ಟಡದ ಒಳಭಾಗದ ಮಹಡಿಯಮೇಲೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು. ಟಿಪ್ಪು, ಆಂಗ್ಲರೊಡನಾದ ಒಂದು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸಂಧಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮನೋವೇಧಕವಾಗಿದೆ. ಯುವರಾಜ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಗಂಭೀರ ನಿಲವನ್ನು ಜೀವಂತ ಆಕೃತಿಯ (LIfe size) ಚಿತ್ರವೊಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಪತನ ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮರಣ—ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದರಿಯಾದೌಲತ್ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆತನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದರೂ ಇಂದು ಅವಾವುವೂ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಟಿಪ್ಪುವೇ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದು. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದೂ ಒಂದುಂಟು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ನಂಜುಮ್ ಅಲ್ ಉಲಮ್ ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ೮೭೬ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಆಲಿ ಆದಿಲ್‌ಷಾ (೧೫೫೮–೧೫೮೦)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಈ ಕಲೆ ಅವನ ಮಗ ಇಬ್ರಾಹಿಂ (೧೫೮೦–೧೬೨೭)ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು; ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಬೃಹದ್‌ಗ್ರಂಥ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುರ್ಕಿಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ; ಅಂತೆಯೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳಿಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು, ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದಂತೆ, ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವೆಂದರೆ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ೧೮೬೦ರಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಮನೆಯಾಗುವಂತೆ ಅದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ರಾಜರುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಕಲಾಸಂಪತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಬಂದಿತು. ಈಗ ಈ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಿಣತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ ಬಹಳ ಪರಿಮಿತವಾದುದು; ಅಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಲ್ಲ; ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಮತ್ತು ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ.

ಎರಡು ಮಹಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ, ಕೆಳಗಡೆ ಮತ್ತು ಒಂದನೆ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳೂ, ದಂತದ, ಗಂಧದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಎರಡನೆ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿಗಿರುವ ಮಧ್ಯಾಂಗಣ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೆಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಈ ಕಟ್ಟಡ ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. (ಸು. ೧೮೬೧ ರಲ್ಲಿ). ಇಲ್ಲಿನ ಪಶ್ಚಿಮದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಂತಾನಾಂಬುಜ (Louts progeny) ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸುಂದರಕೃತಿ. ಇದರ ಆಕ್ಕಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮತ್ತು ಹೊರದೇಶದ ರಾಜರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ನಿಜಾಂ ಅಲಿಖಾನ್, ನವಾಬ್ ಹೈದರಲಿಖಾನ್, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್ ಇವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರರಸರ ಜಂಬೂಸವಾರಿಯ ದೀರ್ಘವಾದ ಚಿತ್ರಸಾಲು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಳಭಾಗದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಇಬ್ಬರು ಸುಂದರಿಯರು ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯು ತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಕಡೆಗಿರುವವಳನ್ನು 'ಸರ್ವಚಿತ್ತ ರಂಜನಿ' ಎಂದೂ, ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗಿರುವವಳನ್ನು 'ಸುಂದರಿ'ಯೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. 'ಕಿತ್ತೂರು ಬಳಿ ಹುಲಿ ಶಿಕಾರಿ' 'ಚಟ್ಟಹಳ್ಳಿ ಬಳಿ ಹುಲಿ ಶಿಕಾರಿ' —ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಧ್ಯಾಂಗಣದ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ 'ಕಲ್ಪದ್ರುಮ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಕುಶಲವಾದ ಯೋಜನೆಯ ಫಲ ಇದು. ಈ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳೂ ಇವೆ. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಗೀತೋಪದೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯ ವಾಗಿ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. (ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.) ಈ ಕೋಣೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಕೋಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪ್ರೋಷಣೆಗಳಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಇವು ಗಳನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನಾದರೂ ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

'ಸಂತಾನಾಂಬುಜ' ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಬಾಲಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬಾಯುಳ್ಳ ಅಮೃತಕಲಶದಿಂದ ಕಮಲದ ಬಳ್ಳಿಯೊಂದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಅನೇಕ ಮೊಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜರುಗಳ ವಂಶವೃಕ್ಷ, ಚಂದ್ರವಂಶ ಸಂಭೂತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಳಶದ ಬಾಯನ್ನು ಬಾಲಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಳ್ಳಿ, ನೀಲಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಮೊಗ್ಗು ಈ ವಂಶದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರಾಜನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಎಲೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರಿಸಿವೆ. ಮತ್ತು ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಲಾಗಿರುವ ಮೂರು ವೃತ್ತಾಕಾರಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವೃತ್ತ, ಈ ವಂಶದ ಕುಲದೇವತೆಯಾದ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಬಲಭಾಗದ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಮುಖಸಮೇತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಲಿಂಗಾಕೃತಿಯಿದೆ ; ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಟಪತ್ರಶಾಯಿ ಕೃಷ್ಣಮಲಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆ ಸೂರ್ಯ, ಎಡಗಡೆ ಚಂದ್ರ ಇದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಚೌಕಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರದು. ಸಂತಾನಾಂಬುಜದ ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿ ದುಂಡಾದ ದೊಡ್ಡ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಇದರ ಎರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವರು ನಿಂತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಗೈಯುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ ಎಂಬುದು. ಸಂತಾನಾಂಬುಜವು ವಂಶವೃಕ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಕಲ್ಪದ್ರುಮವು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನಮನೋಹರವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಜರೊಡನೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ :

> ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾಗಿ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಮಹಾರಾಜೇಂದ್ರ ಕಂಠೀರವರ ವಂಶಾವತರಣ ವೈಭವ ವಿವರಣ ಪದ್ಯ ಗದ್ಯ ಸಹಾ ಬರೆದು, ಪತ್ನೀರು ಪುತ್ರರು ಪೌತ್ರರು ಪ್ರಪೌತ್ರರು ದೌಹಿತ್ರರು ಸಹಾ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಭಾವದೊಳ್ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಬರೆದುಯಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತು ದಳಗಳ ಕಮಲವಿದ್ದು

ಅದರ ಒಂದೊಂದು ದಳದ ಮೇಲೆ ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರದಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿರುವುದು :

ಭಸಿತ ಲಸಿದ ಫಾಲಂ ರಮ್ಯ ರುದ್ರಾಕ್ಷಮಾಲಂ
ಕನಕಮಯ ಸುಚೇಲಂ ಕಾಮಿನೀಯ ಸ್ವಲೀಲಂ ।
ಸದಮನ ಪರಿಶೀಲಂ ಚಾರು ಚಾಮೇಂದ್ರ ಬಾಲಂ
ಹೃದಯ ಕಮಲ ಮಧ್ಯೇ ಸಂತತಂ ಭಾವಯಾಮಿ ॥

ಈ ಕಮಲದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ದಾಸಿಯರಿಂದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯ ಚಿತ್ರದ ಸುತ್ತ ಅವರ ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ 'ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಚಿತ್ರವೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ; ಅದರ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ರಾಣಿಯರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಸ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೊಳಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮೃದಂಗ ತಂಬೂರಿ ವೀಣಾ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಿತರಾದ ಸಂಗೀತಗಾತಿಯರಿಂದ ಸಂಗೀತ, ಮತ್ತು ನರ್ತಕಿಯರಿಂದ ವಸಂತ ನೃತ್ಯ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ರಾಜನಿಗೆ ವೀಳೆಯ ವಸಂತಚಂದನ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಆನಂದಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಗೊಂಡು ಮೈಮರೆತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ವಸಂತೋತ್ಸವದ ಚೈತನ್ಯ ಚಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲಾ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಇವರ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆಯೂ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಪತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗದಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಣರಂಗದ ದೃಶ್ಯ. ಈ ಚಿತ್ರ ಚಿಕ್ಕದು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಡಿ ಆರಂಗುಲ ಉದ್ದ, ಮತ್ತು ಎರಡು ಅಡಿ ಅಗಲವಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದಚಿತ್ರ ಇದು ಸುಮಾರು. ೧೮೮೮ರಲ್ಲಿ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ತಿಪ್ಪಾಜಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿಕಾರಿಪುರದಿಂದ ಬಂದವನು. ಈತ ಕಲಾವಿದರ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸೊರಬ ಸಾಗರ ಶಿಕಾರಿಪುರ—ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗುಡಿಗಾರರ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗೆ ಈತ ಸೇರಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಆತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು 'ಕರುಕ್ಷೇತ್ರ' ಚಿತ್ರ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ, ಗೀತೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು.

ಈ ಚಿತ್ರ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಪುಟಾಣ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಂದ ಪ್ರೋಷಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶೈಲಿಯ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪ ಇದೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವಾದರೂ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ದೇಶೀಯ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಹವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಣರಂಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಕೌರವ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವ ಸೈನ್ಯಗಳೆರಡೂ ಕುರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಿವೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಎರಡು ರಥಗಳು. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಸೈನ್ಯದ ಸೇನಾಪತಿಯಾದ ಪಿತಾಮಹ ಭೀಷ್ಮರಿದ್ದಾರೆ. ಆ ರಥದ ಮೇಲಿರುವ ತಾಳಧ್ವಜದಿಂದ ಅವರು ಭೀಷ್ಮರೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ರಥದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಬಿಳಿಯ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹೂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ರಥ. ಅದರ ಮೇಲಿರುವ ಹನುಮಧ್ವಜ, ಅದು ಅರ್ಜುನನ ರಥವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅರ್ಜುನ ಯುದ್ಧವಿಮುಖನಾಗಿ ಕೈಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾನೆ; ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಕೃಷ್ಣನೆದುರು ಮಂಡಿಯೂರಿ ಬಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಾರಥಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಗಳ ಲಗಾಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಾವಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಅರ್ಜುನನ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೀಯುತ್ತಿರುವ ಗೀತಾವಾಣಿ ಮುಖದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಉಭಯ ಸೈನ್ಯಗಳೂ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ಇಡೀ ಸೈನ್ಯವೇ ಭಾವಭರಿತವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಅನುಭವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸ, ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ; ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಎರಡು ರಥಗಳು. ಅದರ ಸುತ್ತ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಎರಡು ಸೈನ್ಯಗಳು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕೌರವರು ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಬಗೆ, ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮನಂತೂ ರಾಕ್ಷಸ ಭಯಂಕರನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಮುಂದಿರುವ ಸೈನ್ಯದ ಮೇಲೆ ನುಗ್ಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಆಯುಧವನ್ನೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಭಾವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಚಿತ್ರಗಳಂತೂ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಶಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಕೌಶಲ್ಯ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಆದರೆ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಈಚೆಗೆ ಯಾರೋ ಕೈಯಾಡಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಮುಖಕ್ಕೆ ದಟ್ಟವಾದ ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದು, ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸುವ ಅನಾವಶ್ಯಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಬಣ್ಣ ಬಳಿದಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಮೂಲ ಕಲಾವಿದನ ಕೆಲಸವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈಗಲೂ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ.

ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದುದು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬಂದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಕೆಲವು ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೂ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜಒಡೆಯರ ದರ್ಬಾರು(ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಡನೆ): ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮದುವೆಯ ಉತ್ಸವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜಒಡೆಯರು,ಮತ್ತು ತೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಇವರ ಚಿತ್ರ—ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ರಾಜವಂಶವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಒಲವಿಗೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ದಿವಾನರುಗಳು ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೆಲವಿವೆ.

ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಟಿಪ್ಪು ಆಂಗ್ಲರೊಡನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸಂಧಿಯ ಕರಾರಿನಂತೆ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವು. ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ಇವು ತರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನೆಂದರೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳದ್ದು ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಜನಾನಾದಿಂದ ಮಕ್ಕಳು ಆಗಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಾತೃ ಹೃದಯದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರ. ಇನ್ನೊಂದು ಆಂಗ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಟಿಪ್ಪು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಪಿತೃಹೃದಯದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಹೊದಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಹೃದಯದ ತಳಮಳ

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಈಚೆಗಂತೂ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹಶಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಮೊಗಲ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ತು ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ದಂತದ ಮತ್ತು ಗಂಧದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಕೆಲಸದ ಕುಶಲತೆಗೂ ಉಜ್ವಲವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದಂತದ ಬಾಚಣಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶೇಷಶಾಯಿ ನೋಡಬೇಕಾದುದು. ಅಂತೆಯೆ ಗಜೇಂದ್ರಮೋಕ್ಷ, ರಾವಣ ಕೈಲಾಸವನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ತಾಂಡವನೃತ್ಯ, ಭಗವದ್ಗೀತೋಪದೇಶ, ಇತ್ಯಾದಿ ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಗಳೂ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಗಂಧದ ಮರವಂತೂ ಸಾಗರ ಸೊರಬಗಳ ಗುಡಿಗಾರರ ಕೈಲಿ ಕಲಾಚೈತನ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಅದರ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ಭಾವವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ, ಸೀತಾಪಹರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಮರದಲ್ಲಿ ಕೊರೆದಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆಲಸಗಳ ಕುಶಲತೆ-ಆಶ್ಚರ್ಯಮೂಕರನ್ನಾಗಿಸುವಂತಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪರಂಪರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಾಗಲೇ ಹೆಸರಿಸಿದ ಮೊಗಲ್ ಕಾಲದ ಹಮ್‌ಜಾ ನಾಮ, ಷಾನಾಮ, ಅಕ್ಬರ್‌ನಾಮ, ಬಾಬರ್ ನಾಮ, ತರೀಖ್ ಇ ಆಲ್ಫಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಷಾಹಿಗಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ನಂಜುಮ್ ಅಲ್‌ಉಲ್ಮ್' ಎಂಬ ಬೃಹದ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ, ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ, ಹರಿವಂಶ ನಳ ದಮಯಂತಿ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹಿಂದೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇವುಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ (ಅವರೇ ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು.) 'ಶ್ರೀ ತತ್ವನಿಧಿ' ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು 'ನಿಧಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿರುವ ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗ್ರಂಥ. ಶಕ್ತಿತತ್ವನಿಧಿ, ವಿಷ್ಣುತತ್ವನಿಧಿ, ಶೈವತತ್ವನಿಧಿ, ಬ್ರಹ್ಮತತ್ವನಿಧಿ, ಗ್ರಹತತ್ವನಿಧಿ, ವೈಷ್ಣವತತ್ವನಿಧಿ, ಶೈವತತ್ವನಿಧಿ, ಆಗಮನಿಧಿ, ಕೌತುಕನಿಧಿ—ಇವು ಅಲ್ಲಿರುವ ಒಂಬತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಆಯಾತತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾನಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯ

ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಒಂದೊಂದು ಪುಟವೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ತತ್ವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಇಡೀ ಪುಟವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಕೌಶಲ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿವಿಧ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.[1] ಒಂದೊಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ, ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದನ ಸಹನೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಮೆಚ್ಚ ತಕ್ಕುವು. ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯಸಂಶೋಧನಾ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾಪರ್ರಂ ಪರೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳವರು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾದ ಗ್ರಂಥ ಇದು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಗೊಳಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಇದರಂತೆಯೇ 'ಸೌಗಂಧಿಕಾಪರಿಣಯ'ವೊದ ಲಾದ ಅನೇಕಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ದೊರೆತ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖನ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಾಗಲಾರದು. 'ವೃಷಭೇಂದ್ರವಿಲಾಸ'[2] ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗ್ರಂಥ ಅದು. ಇದನ್ನು ಬರೆದವನು ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಎಂಬುದು ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ ಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿಯಲ್ಲಿರು ವಂತೆ ಪುಟಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೈವೆತ್ತು ನಿಂತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು. ದಪ್ಪ ವಾದ ಹಳೆಯ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥ, ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದಡಿ ಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ಅಡಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪುಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಹಳದಿಯ ಬಣ್ಣದ ಅಂಚನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.[3]

ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಚಿತ್ರ. ಆದುದರಿಂದ ಇದೂ ಸಹ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಪುಟಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಇಡೀ ಪುಟವನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಆಕೃತಿಯ ಗಣಪತಿ, ಮಹಿಷಾಸುರ

---

[1] ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ವರ್ಣರಂಜಿತ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ ; ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿವೆ.

[2] ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನನಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀಶ್ರೀ ಸುತ್ತೂರು ಜಗದ್ಗುರು ಗಳವರು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿ (ಚಿತ್ರಸಹಿತವಾದುದು) ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದೆಯೋ ತಿಳಿಯದು

ಮರ್ದಿನಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಿವಯೋಗಿಯ ಚಿತ್ರ (ಆದಾರದೋ ತಿಳಿಯದು) ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಗಿರುವ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಗುರುಗಳೊಬ್ಬರ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅದಾದನಂತರ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ 'ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಗುರು ಬಸವಲಿಂಗಾಯನಮಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಮುಂದಿನ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳು ಕವಿಯ ಸ್ವವಿಷಯ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಪೀಠಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಅದಾದನಂತರ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚರಿತ್ರೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸುಗ್ಗಿಯೂ ಸಹ. ಕಥೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ:

ಸ್ಕಾಂದ ಪುರಾಣವ ಸೂತನು
ಚಂದದೊಳರುಹುತಿರೆ ಶೌನಕರಿಗೆ ಪ್ರಮಥರಾ।
ಸಂದಣಿಗೆ ಬಸವ ಮಹಿಮೆಯ
ನಂದದೊಳತಿಕಾಯ ಗಣಪನುಸುರುತ್ತಿರ್ದಂ ॥

ಈ ಪದ್ಯವಾದೊಡನೆಯೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸೂತನುಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣವನ್ನರುಹುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೆಯದು ಅತಿಕಾಯ ಗಣೇಶನು ಗಣಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಬಸವ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು. ಅತಿಕಾಯಗಣನಾಥನ ಕಥನ, ದ್ವಿಪದಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದಿನ ನಂದೀಶ ಕೈಲಾಸದಿಂದಾ।
ಚಂದದಿಂ ಭೂಲೋಕವನು ನೋಳ್ಪೆನೆಂದಾ ॥

ಇದರ ಕೆಳಗಡೆ ನಂದಿ ಭೂಲೋಕಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅಲಂಕೃತವಾದ ಗೂಳಿಯ ಚಿತ್ರ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ; ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಮೇರುವಿಂದಿಳಿದು ದಕ್ಷಿಣದ ಮುಖವಾಗಿ
ಸಾರಿ ಬರುತ್ತಲೆ ನಂದಿ ಗುಳಿಯೊಳಗೆ ಮಲಗಿ ॥

ಈ ಸಾಲುಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಂದಿ ಮಲಗಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಮುಂದಕ್ಕೈತಂದು ಒಂದು ವನಮಧ್ಯದೊಳಗೆ ಅದು ಇರಲು ಅನಿಮಿಷಾಖ್ಯನೃಪ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳದೇ ಪ್ರಧಾನಪಾತ್ರ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯೋ ಎಂಬಂತೆ ದ್ವಿಪದ ಕಂದ ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಡು (ತಾಳಸಮನ್ವಿತ) ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಬಂದು, ಕಥೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗವಿಲ್ಲದೆ ಬಂದ ನಂದಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ತಡೆಯುವುದು; ನಾರದರ ಆಗಮನ, ಇತ್ಯಾದಿ

ಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಥೆ ಮುಂದೆ ನಂದಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಣಸಮೂಹವೂ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಚಿತ್ರೀಕೃತರೂಪ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದೆ.

ಮಾದರಸ ಮಾದಲಾಂಬಿಕೆ ನಂದಿ ವ್ರತ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ; ಅದು ಫಲಿಸುವುದು ; ಬಸವಣ್ಣನವರ ಜನನ, ಸಂಗಮೇಶ ಗುರು ಬಂದು ಆತನಿಗೆ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು, ಸುಂದರಿಯರು ತೊಟ್ಟಿಲು ಕಟ್ಟಿ ಜೋಗುಳವಾಡುವುದು, ಬಸವನ ಅಕ್ಷರಾಭ್ಯಾಸ, ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು, ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಆಗಮನ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ—ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕಥೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಹೋಗುವುದೇ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಅನುಭವ. ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲ ಈ ಚಿತ್ರಗಳದು. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮರ್ತ್ಯದ ಮಣಿಹವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಕೂಡಲಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ; ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಥೆ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಓಹಿಲಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ಶರಣರ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬರೆದನೋ ಅಥವಾ ನಂಜುಂಡನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕುಶಲಕುಂಚ ಈ ಶೋಭೆಯನ್ನಿತ್ತಿತೋ ತಿಳಿಯದು. ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರಕಲಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಶ್ರೀತತ್ವನಿಧಿಯಂತೆಯೇ 'ಚದುರಂಗ ಚಕ್ರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದೆ. 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಮಹಾರಾಜ ಕಂಠೀರವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ'—ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಆ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಅವರ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಯಿತೆಂಬುದಂತೂ ನಿರ್ವಿವಾದ. ಹುಲಿಕಲ್ಲುಮನೆ, ಪಗಡೆಯ ವಿವಿಧ ಹಾಸುಗಳು, ಚದುರಂಗದ ಮನೆಗಳು, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗ್ರಂಥ ಇದು. ವರ್ಣರಂಜಿತವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

'ಉದ್ಧರಣೆಯ ಪತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಇಲ್ಲಿ . ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಷಟ್‌ಚಕ್ರಗಳು, ಮಂತ್ರಗಳು ಮೊದಲಾದ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿವಿಡಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ನಕ್ಷೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಸಂಶೋಧನಾಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು

ಕಟ್ಟುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಹುಶಃ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಟ್ಟು ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು. 'ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ನಾಗಲಿಂಗ ಪರಿವ್ರಾಜಕಾಚಾರ್ಯರ ಮಠಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಿಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳವರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಉದ್ಧರಣೆಯ ಪಟಗಳು'—ಎಂದು ಇವುಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆದರೆಅವರು ಪ್ರಾಚೀನಪ್ರತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆಂದುಹೇಳಿರುವುದುಗಮನಾರ್ಹ. ಆ ಪ್ರಾಚೀನಪ್ರತಿ ಯಾವುದೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಅವು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. 'ಅಂಗಷಡಾಕ್ಷರಿ ಉದ್ಧರಣೆ', 'ಲಿಂಗಷಡಾಕ್ಷರಿ ಉದ್ಧರಣೆ', 'ಲಿಂಗಪಂಚೀಕರಣ ಉದ್ಧರಣೆ', 'ನವಚಕ್ರೋದ್ಧರಣೆ', 'ಮಹಾಲಿಂಗೋದ್ಧರಣೆ'—ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಉದ್ಧರಣೆಗಳು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರ, ನಕ್ಷೆಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬೀಜಾಕ್ಷರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ; ವರ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ—ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ; ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳೆರಡೂ ಅಲ್ಲಿ ಏಕೀಭವಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಇತ್ತೀಚಿನ ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವಶ್ಯಕ. ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇನ್ನೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವುಗಳೂ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲಾತಜ್ಞರಿಂದ ಆಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಅದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ ದೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ, ತಲಕಾಡು, ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಿರಿಯೂರಿನ ತೇರುಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪ, ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದರ ಒಳಭಾವಣಿಯಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ನವರಂಗದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ) ಶಿವಪುರಾಣದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಮಾರು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[1] ದೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಮಾಯಣ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶಿವಪುರಾಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ತಲಕಾಡಿಗೆ ಸಮೀಪ

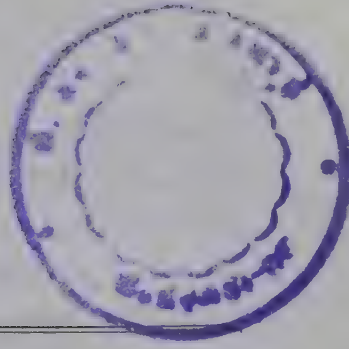
---

1 C. Hayavadana Rao, *Mysore Gezetter*, Voll II. Part I.

ದಲ್ಲಿರುವ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಂಟಪವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಮಂಟಪವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಅದಕ್ಕೆ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಆ ಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿವಪುರಾಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಾಮರಾಜನಗರ ಗುಬ್ಬಿ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲನ ದವಡೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಳಿದುಹೋಗಿರಬೇಕು. ಈಗ ಉಳಿದಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಅಳಿದುಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿವೆ. ಅವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡಿದ ಈ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆ ಏನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅದು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆ ಕಲೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತಾನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈಗ ಈ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಟ್ಟುವುದು ಅಸಂಭವವಾದರೂ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.



೧೦

ಸಮಾರೋಪ

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇದುವರೆಗೆ ನೋಡಿದೆವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ವಿರಾಡ್ರೂಪಿಯಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಾಳಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಲು ಬಿಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನೆರಳನ್ನೀಯುತ್ತಾ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಜನಪದದ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸನಾತನ ವೃಕ್ಷ. ಕಾಲದಿಂದ ಮತ್ತು ಸತ್ವದಿಂದ ಅದು ಸನಾತನ; ಆದರೆ ಅದರ ಚೇತನ ನಿತ್ಯನೂತನ. ಇಂದೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಿಳಲುಗಳು ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ; ಟಿಸಿಲುಗಳು ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಹೂವುಗಳು ಅರಳುತ್ತಿವೆ. ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅದು ಪೋಷಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದುವರೆಗಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಭರತಖಂಡದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಕರ್ಣಾಟಕ, ತನ್ನ ಆಶಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುಶಲಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಅದರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ವಿವಿಧ ರಾಜವಂಶಗಳು, ಈ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಳನಗಳು, ಜನಪದವನ್ನು ಅವು ರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪಡೆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಾದಿ ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಸಾಧನೆ—ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಅಂಶ ವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅದರ ಚಲನವಲನದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕದಂಬರು ಅಥವಾ ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಶಾತವಾಹನರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕೆಳದಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರವರೆಗೂ ಎಲ್ಲ ರಾಜವಂಶಗಳೂ ಉದಾತ್ತಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಮತ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಧರಾಗಿ ಇತರರನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡ ಹೊರಟ ಕ್ರೂರಿಗಳಾದ ರಾಜರನ್ನು ಈ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಕೂಡ ಕಾಣಲಾರೆವೆಂಬುದು ಗಮ ನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ನೆಲದ ಗುಣವೇ ಆದೆನ್ನು ವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಾಜರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿರ ಬಹುದು. ಒಂದೇ ವಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರಾಜರು ಒಂದೊಂದು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಲಿಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ರಾಜರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೈವಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರೆ, ನೃಪ ತುಂಗನಂತಹವರು ಜೈನಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಿದ್ದರು. ಹೊಯ್ಸಳ ಬಲ್ಲಾಳ, ಶೈವನಾದರೆ ಅವನ ತಮ್ಮ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ವೈಷ್ಣವ. ಅದು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು. ಆದರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಸರ್ವಧರ್ಮರಕ್ಷಕರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ತಾವು ಒಲಿದ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇತರ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುವಂತಹ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ದುರ್ಘಟನೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜಕೀಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಸಂಭವಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಶ್ಲಾಘ ನೀಯ. ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಗಂಗರು, ಹೊಯ್ಸಳರು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು, ಕೆಳದಿಯ ನಾಯಕರು—ಈ ಎಲ್ಲ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ ವೆಂದರೆ ಯುದ್ಧಗಳು. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇಡೀ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೇ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಅಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು; ರಾಜತ್ವದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಧರ್ಮವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ವೀರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಧನೆ ಅನುಪಮವಾದುದು. ಅಖಿಲ

ಭಾರತವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತಹ ವೀರರು ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದರು. ಕದಂಬ ವಂಶಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಮಯೂರಶರ್ಮನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವಿರತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ವೀರಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೆ ೨ನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಧ್ರುವಧಾರಾವರ್ಷ, ೩ನೇ ಗೋವಿಂದ, ೩ನೇ ಇಂದ್ರ, ೬ನೇ ವಿಕ್ರಮ, ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ, ೨ನೇ ಬಲ್ಲಾಳ, ಇಮ್ಮಡಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯ, ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ— ಈ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರೂ ಪರಾಕ್ರಮದ ಒಂದೊಂದು ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವಂತಾಗಿದೆ. 'ಕರ್ಣಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಎಂ. ಹೆಚ್. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು[1] ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಕೆಲವರ ಕಾಲದಲ್ಲಂತೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತವೂ ತತ್ತರಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ಸೈನಿಕರ ಕುದುರೆಗಳು ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಹಿಮಾಲಯದ ತಪ್ಪಲನ್ನು ಕಂಡವು. ನೇಪಾಳದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ರಾಜವಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಬ್ಬಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಶಾಖೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಾನ್ಯದೇವನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು ಆಳಿದ ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜವಂಶವೊಂದು ನೇಪಾಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಂಗಾಳದ ಸೇನರು, ಜೋಧಪುರ ಮತ್ತು ಬಿಕನೇರಿನ ರಾಠೋಡರು ಕರ್ನಾಟಕವಂಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು.[2]

ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜರ ಪರಾಕ್ರಮ ಪಾಶವೀವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರರೂ ಧರ್ಮವೀರರೂ ಆಗಿದ್ದರು; ಧರ್ಮವಿನಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶ ಅವರ ಕಣ್ಣಮುಂದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ವಿಜಯಿಗಳಾದಾಗಲೂ ಕ್ಷಮಾಗುಣ ಅವರ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಶರಣಾಗತರಕ್ಷಣೆ ನಮ್ಮ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗುಣ. ಕೆಳದಿಯ ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಸಾಹಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶಿವಾಜಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟ ಆಕೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದುರಿಸಿದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥಳಾದಳೆಂಬುದು ನೈತಿಕಬಲದ ಮಹಾವಿಜಯವನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಕೆಳದಿಯ ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ ಜೀವನವೆಲ್ಲಾ ಕಳೆಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಅಖಿಲ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ಮುತ್ಸದ್ಧಿಯಾದ ರಾಜನಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆನ್ನಬಹುದು. ಆತನ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಗಳಿಗೆ 'ಶಿವಪ್ಪನಾಯಕನ ಶಿಸ್ತು' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆತನ ಸೂತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಆತ ಕೊಟ್ಟಪ್ರೋತ್ಸಾಹ

1 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ'—(ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಟಣೆ.)

2 S. Srikanta Shasthy, *Sources of Katnataka History*.

ಧರ್ಮಧುರಂಧರನನ್ನಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆತ ಮುಮುಕ್ಷುವೂ, ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದ ಸ್ವತಃ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಮುನ್ನಡೆದ ಸಾಧಕನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಜ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜವಂಶದ ಶಕ್ತಿ, ನಾಡಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಡಿನ ರಾಜಕೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ರಾಜವಂಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯೇ. ಆದರೂ ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದುದು ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಧರ್ಮಶಕ್ತಿ. ರಾಜರು ಸಹ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನರಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಡಳಿತ ಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಆರ್ಥಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹ ರಾಜನಿಗೆ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದುವು. ರಾಜ್ಯಶಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಶಕ್ತಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಶಾಸನಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಜೀವನದ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಆಧಾರಗಳಾಗಿ ಅವು ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೀರಜೀವನಗಳು ಹೇಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ವೀರ ಜೀವನವೂ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪರ್ಯವಸಾಯಿಯೇ. ಊರಿನ ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ಕೆಡುಕಿನ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ, ಒಳಿತಿನ ಸಂವರ್ಧನೆಗಾಗಿ ನಾಡಿನ ವೀರರು ತಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮವೀರತ್ವವನ್ನು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು ನಿಶಿಧಿಗಲ್ಲುಗಳಂತೂ ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಸನ ಸಂಪತ್ತಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಹವು. ದಾನಶಾಸನ ದತ್ತಿಶಾಸನ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಾಡಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜರು, ಸಾಮಂತರು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ರಾಣಿಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸಗಾರರು ಸೇವಕರೂ ಕೂಡ ದಾನವಿತ್ತು ಶಾಸನಸ್ಥರಾಗಿರುವುದು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷ ಅಂಶ. ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಸಾಧಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಸನಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನೆ. ಸರ್ವಧರ್ಮಧೇನುಗಳಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕವು ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹರಿಹರಮೂರ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ತ್ರೈಪುರುಷ ದೇವಾಲಯ, ಬೇಲೂರು ಶಾಸನದ 'ಯಂಶೈವಾಸ್ಸಮುಪಾಸತೇ ಶಿವ ಇತಿ' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ—ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಾರವನ್ನೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಮತ್ತು ಜೀವಂತವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಗಳ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಆಶೋತ್ತರ

ಗಳಿಂದ ಇದು ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಪುಲತೆ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹೋನ್ನತವೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಮುಖವಾದ ಜೀವನದ ಹರಹನ್ನೂ ಹಾಸು ಬೀಸುಗಳನ್ನೂ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಪವಾಡ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಗಳು, ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಕೋಲಾಟದ ಪದಗಳು ಮೊದಲಾದುವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕೊಡುಗೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು, ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆಯ ಆಟ, ಸುಗ್ಗಿಯ ಕುಣಿತ —ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದುವು. ಜನಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಬಹಿರಂಗದ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನ ಅತಿ ಪ್ರಬಲವಾದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದುವು. ಒಂದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ, ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು; ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರಕಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಜನತೆಯ ಜಾಗ್ರತಿಗಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಮೀಸಲಾದುವು. ಜೈನರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದುದು ಧರ್ಮಜಾಗ್ರತಿಗಾಗಿಯೇ. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದುದು 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮಂ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

೧೨ನೇ ಶತಮಾನವಂತೂ ಭರತಖಂಡದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಯುಗ. ತುಕ್ಕುಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಳಪನ್ನಿತ್ತ ಮಹಾಕಾರ್ಯ ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಜನತೆಯ ಆಂತರಂಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ವಿನಾಶಕಾರಕ ಉಪಜೀವಿಗಳು ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಜನ ಅದಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಚತುರ್ವರ್ಣಗಳ ರಕ್ಷಣೆ, ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ರಾಜನ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದುವು. ಅವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಸಮತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸಾಧುಸಂತರೂ ಅನುಭವಿಗಳೂ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಭರತಖಂಡದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಯದಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ ಸಾಧಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಅವಕಾಶ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಆ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಮತ್ತು ಇತರ ಶರಣರು. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಮೂಲನ, ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವ ಮೊದಲಾದ ಅವರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸಾಧನೆಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮಹತ್ತರವಾದ ಘಟ್ಟ. ಅವರ ಆ ಪುಣ್ಯಸಾಹಸದ ಫಲವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ವಚನಗಳದು ಬಹುಶಃ ಇನ್ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪ. ಜನತೆಯನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಚ್ಚನ್ನೂ, ಅನುಭವದ ನಿಲವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಪಡೆದು ಕನ್ನಡ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಯಿತು.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಆಚಾರ್ಯ ಮಧ್ವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದು ಪುರಂದರಾದಿ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ನಿಜಗುಣಾದಿಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ತತ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಚನೆಯ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಚಂಪೂ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ತ್ರಿಪದಿ ವಚನ ಹಾಡು, ಈ ಮೊದಲಾದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳು. ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ; ಪರಿಣತ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಕ್ವ ಅನುಭವದ ಪ್ರಭಾವ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು ; ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವಾರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲಾಯಿತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೂ ಎರಕಹೊಯ್ದು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪಂಚಲೋಹದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಗಂಧದ ಮತ್ತು ದಂತದ ಕೆತ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಗಂಧದ ಮರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಂತದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ 'ಗುಡಿಗಾರರ ಕಲೆ' ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವಿಷಯ. ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾದರಿಗಳು ಸಿಕ್ಕದಿದ್ದರೂ ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬರೆಯುವ ರಂಗೋಲಿಯ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇದರೊಳಗೆ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡು

ತ್ತವೆ. ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು, ತೊಗಲು ಬೊಂಬೆ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆಯ ಆಟಗಳು—ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ. ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಒಂದಿರುವಂತೆ ಜಾನಪದ ಮುಖವೂ ಒಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ವಿವರವಾದ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಆಯಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಜ್ಞರಾದ ಕಲಾವಿದರು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು.

ಈ ಕುಶಲ ಕಲೆ(Fine Arts)ಗಳಲ್ಲದೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆ(Useful Arts)ಗಳೂ ಜನಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದುವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ದಿನಬಳಕೆಯ ಲೌಕಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಕೊಡಲು ಸಾಧನವಾದುವುಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂಬಾರ, ಬಡಗಿ, ನೆಯ್ಗೆಯವನು, ಬಣ್ಣಹಾಕುವವನು, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಕಮ್ಮಾರ, ಈ ಮೊದಲಾದ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ಕರ್ಮಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದರ ಕುಶಲತೆಯಿದೆ. ವಿವಿಧ ಲೋಹದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪರಿಣತಿ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದು. ಪಾತ್ರೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ತಟ್ಟೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಅಲಂಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಕಲಾತಕ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರ ಕುಶಲತೆಯಂತೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಂತಹದು. ಚಿನ್ನಬೆಳ್ಳಿಗಳ ಒಡವೆಗಳೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೀಯುತ್ತವೆ. ಕಮ್ಮಾರನ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಆತನು ತಯಾರಿಸುವ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪುರಾತತ್ತ್ವ ಸಂಶೋಧಕರು ನಾಣ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ (Numismatics) ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವಿಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದು ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ಪದ್ಧತಿ, ಅಂದರೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಮಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಕ್ರಮೇಣ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಾಣ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫ನೇ ಶತಮಾನದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ನಾಣ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ.[1] ಲೋಹವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನಿಂದಲೂ

---

1 C. J. Brown, *The Coins of India.*

ಅಥವಾ ಅವಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರಾಜವಂಶಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ನಾಣ್ಯಗಳು ವಿಕಾಸ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಣ್ಯಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಶಾತವಾಹನರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೪ರಲ್ಲಿದ್ದ ಯಜ್ಞಶಾತಕರ್ಣಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಬಳಿ ಇರುವ ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಣ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಆ ನಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಗೆತ ನಡೆದು ಸಂಶೋಧನೆ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಇತರ ಅಂಶಗಳಂತೆಯೇ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಬೆಳಕು ಬೀಳಬಹುದು. ಶಾತವಾಹನರನಂತರ ಕದಂಬವಂಶ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ನೇ ಶತಮಾನ) ಉದಯವಾಗುವವರೆಗೆ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುಶಾನರು ಮೌರ್ಯರು ಗುಪ್ತರು—ಇವರ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಕದಂಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಒಂದು ಟಂಕಸಾಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುಶಲರಾದ ಕೆಲಸಗಾರರು ಅಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. 'ಪದ್ಮಟಂಕ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪದ್ಮವಿದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತ ಚಿಕ್ಕ ಆಕೃತಿಯ ನಾಲ್ಕು ಕಮಲಗಳ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಣ್ಯಗಳು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದಲ್ಲಿ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಪದ್ಮಟಂಕಗಳೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದುವೆನ್ನಬಹುದು.

ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಟಂಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲವು ನಾಣ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಿಂಹ ಅಥವಾ ದೇವಾಲಯಗಳ ಚಿತ್ರ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಗಳೂ ಅವರ ಲಾಂಛನವಾದ ವರಾಹದ ಆಕೃತಿಯೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಸುತ್ತ ರಾಜನ ಹೆಸರೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಈ ವರಾಹಕೃತಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾದುವೆಂದರೆ 'ವರಹ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಹೆಸರೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.[1] ನಾಣ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಿತು. ಶಿವನ ವಿಗ್ರಹವಿರುವ ಕೆಲವು ನಾಣ್ಯಗಳು ನಾಸಿಕ್ ಮೊದ

1 Sir Walter Eliot, *Coins of South India.*

ಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಅವು ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದವುಗಳಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಳಚುರ್ಯರು ಯಾದವರು ಹೊಯ್ಸಳರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಕೆಲವು ಹೊಯ್ಸಳ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಿತವಾದ ಸಿಂಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರವಾದ ಈ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ತಲಕಾಡುಗೊಂಡ' ಎಂಬ ಬಿರುದು ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[1] ಬಹುಶಃ ಇವು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ನಾಣ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಒಂದು ಕಲೆಯೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೋಹ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿನ್ನ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರವೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮೌಲ್ಯದ ನಾಣ್ಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಗದ್ಯಾಣ, ನಿಷ್ಕ, ಪಣ, ಹಾಗ, ದಮ್ಮ(ದ್ರಮ್ಮ)—ಈ ಮೊದಲಾದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. 'ಕಾಸು' ಎಂಬುದು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಮುಖವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಆಧುನಿಕ ಯುಗದವರೆಗೂ ಆ ಹೆಸರು ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಅವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿತು.

ಕರ್ಣಾಟಕದ ನಾಣ್ಯ-ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸ್ಥಾನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ನಾಣ್ಯಗಳು ಪಡೆದುವು; ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದುವು. ಒಂದೊಂದು ಮೌಲ್ಯದ ನಾಣ್ಯಕ್ಕೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾದ ತೂಕವನ್ನು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಾಣ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಲೋಹದ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಯಿತು. ಜನಗಳು ಕಂದಾಯವನ್ನು ನಾಣ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಹರಿಹರ ವಿಧಿಸಿದುದರಿಂದ, ಆಡಳಿತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಆಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಅಂತಹ ೧೨ ರೀತಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳಾದರೂ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದರೆ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಾಣ, ವರಹ ಅಥವಾ ಪಗೋಡ, ಪ್ರತಾಪ, ಪಣ, ಹಾಗಗಳನ್ನೂ ತಾರಾ ಎಂಬ ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯವನ್ನೂ ಜಿತಲ್ ಕಾಸು—ಎಂಬ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗೂಳಿ, ಆನೆ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ, ಹಿಂದೂ ಪೌರಾಣಿಕ ದೇವತೆಗಳೂ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು. ಗಂಡುಭೇರುಂಡವನ್ನುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ದೇವರಾಯ

1 C.J. Brown, *Coins of India.*

ಇವರ ಕಾಲದ ಪಗೋಡಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹುಶಃ ಶಿವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಹನುಮಾನ್ ಮತ್ತು ಗರುಡರನ್ನುಳ್ಳ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ದೊರಕಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜವಂಶಗಳು ಬದಲಾದಂತೆ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಈತ ಹಾಕಿಸಿದ 'ದುರ್ಗಿಪಗೋಡ' ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ನಾಣ್ಯ. ಅದರ ಮೇಲೆ ದುರ್ಗಿ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ (ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಮೊದಲು ಕಂಡುಬರುವ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ) ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ರಾಜ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ 'ಗುಂಡಿಮಂಗಳಂ'ನಲ್ಲಿ ಶಕ ೧೪೫೮ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.[1] ಮಹಾಮಂಡಲೇಶ್ವರ ವಲ್ಲೈಯದೇವ ಮಹಾರಾಜ ಬರೆಸಿದ ಶಾಸನವದು. ಈತ ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನಿಗೆ ಬಲಗೈಯಂತೆ ಇದ್ದವನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆತನು ಬರೆಸಿದ ಆ ತಮಿಳು ಶಾಸನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಹಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಚೋಳವಂಶದವನಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಬಳಸುವ ರಾಜಭಾಷೆಯನ್ನು ರುಜು ಹಾಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಈ ರಾಜಭಾಷೆಯೇ. ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದುದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ರಾಜಧಾನಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಟಂಕಸಾಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿತ್ತು: ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತ ವಿಪುಲವಾದ ಸೈನ್ಯ ಕಾವಲು ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದು ವಿದೇಶಿಗರ ಬರಹಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶ. ನಾಣ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅನಂತರವೂ ನಾಣ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿವಿಧ ಸಾಮಂತ ರಾಜರ ಮತ್ತು ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ನಾಯಕರು ವಿಜಯನಗರದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಕೆಂಪೇಗೌಡನು ಸಹ 'ಕುಣಿಗಲ್ ಹಣ' ಎಂದು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲಾ ಕೆಳದಿ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಪಗೋಡ ಮೊದಲಾದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಇಕ್ಕೇರಿವರಹ'ಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಒಂದೊಂದು ನಾಣ್ಯವೂ ಒಂದು

---

1 Vijayanagar Sexcentenary Commemoration Volume. "*The Coins of Vijayanagara Dynastics*"—*by* R. S. Panchmukhi.

ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಟಂಕಸಾಲೆಯ ಕುಶಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹಾಕಿಸಿದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಠೀರವ ಹಣ ಅಥವಾ ಕಂಠೀರಾಯ ವರಹ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಣ್ಯಗಳು ನಿರ್ಮಿತವಾದುವು. ಹೈದರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಯಗಳು ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ತಳೆದುವು. ಇಕ್ಕೇರಿಯನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಇಕ್ಕೇರಿವರಹಗಳನ್ನೇ 'ಬಹದೂರಿ ಹೊನ್ನು'ಗಳೆಂದು ಕರೆದನು. ಅವುಗಳ ಒಂದು ಕಡೆಯಿದ್ದ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ರುಜುವನ್ನು ಹಾಕಿದನು. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಇಕ್ಕೇರಿಯ ಟಂಕಸಾಲೆಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಈ ಬಹದೂರಿ ಹೊನ್ನುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಲು ತೊಡಗಿದನು.

ನಾಣ್ಯಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದಕ್ಷವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಏರ್ಪಡಿಸಿದವನೆಂದರೆ ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನ್. ಚಿನ್ನ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಮತ್ತು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಬಿದನೂರು(ಇಕ್ಕೇರಿ) ಬೆಂಗಳೂರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ—ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಟಂಕಸಾಲೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದನು. ಅವನು ಹಾಕಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಮೌಲ್ಯದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ನಾಣ್ಯಗಳ ವಿಕಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು. ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯ ನಾಣ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ:

೧. ಅಹಮದಿ (Ahmadi): ಇದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಪಗೋಡಗಳ ಬೆಲೆ.
೨. ಸಾದಿಕಿ (Sadiqui) : ಎರಡು ಪಗೋಡ ಬೆಲೆ.
೩. ಫರೂಕಿ ((Faruqui) : ಒಂದು ಪಗೋಡ.
೪. ಹೈದರಿ (Haidari) : ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ.
೫. ಇಮಾಮಿ (Imami) : ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ.
೬. ಆಬಿದಿ (Abidi): ಅರ್ಧ ರೂಪಾಯಿ.
೭. ಬಕ್ವೀರಿ (Baqiri): ಕಾಲು ರೂಪಾಯಿ.
೮. ಜಾಫರಿ (Jafari) : $\frac{1}{8}$ ರೂಪಾಯಿ.
೯. ಕಾಜಿಮಿ (Kazmi) : $\frac{1}{16}$ ರೂಪಾಯಿ.
೧೦. ಖಿಜ್ರಿ (Khizri) : $\frac{1}{32}$ ರೂಪಾಯಿ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕ ಬೆಳ್ಳಿನಾಣ್ಯ.
೧೧. ಓಥ್ ಮಾನಿ (Othmani): ಎರಡು ಪೈಸಾಗಳು. ಇದು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯದು.

೧೨. ಜೋಹ್ರಾ (Zohra) : ಒಂದು ಪೈಸ.

೧೩. ಬಹ್ರಾಮ್ (Bahram) : ಅರ್ಧ ಪೈಸ.

೧೪. ಅಖ್ತರ್ (Akhtar) ¼ ಪೈಸ.

೧೫. (Quth) : ⅛ ಪೈಸೆ.

ಇಷ್ಟು ಬಗೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಟಿಪ್ಪು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತರಲು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇಕ್ಕೇರಿ ವರಹಗಳೇ ಪುನರು ಜ್ಜೀವನಗೊಂಡವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ಪೂರ್ಣಯ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಸುವಾಗ ಹಿಂದಿನ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದ. ಇವನ್ನು 'ಹೊಸ ಇಕ್ಕೇರಿ ವರಹ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರೇ ಪ್ರೌಢವಯಸ್ಕರಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನ ವನ್ನೇರಿದ ಮೇಲೆ 'ಶ್ರೀ'ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿಸಿ, 'ಕೃಷ್ಣರಾಜ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಹಿಂದಿನ ಕಂಠೀರಹಣ ಮತ್ತೆ ಈಗ ಹೊಸರೂಪ ತಳೆದು 'ಗಿಡ್ಡ ಕಂಠೀರ ಹಣ' ಎಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರೂಪಾಯಿ, ಅರ್ಧ ರೂಪಾಯಿ, ಪಾವಲಿ, ಅಡ್ಡ ಹಾಗ—ಮೊದಲಾದುವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಮುಂದೆ ಭರತಖಂಡ ಕ್ರಮೇಣ ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ವಶವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಅವರ ನಾಣ್ಯ ಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಇಡೀ ಭಾರತಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಏಕರೂಪವಾದ ನಾಣ್ಯಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾದುವು. ಇಡೀ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆಯೇ ನಾಣ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. ಬದಲಾಗುತ್ತಬಂದ ರಾಜಮನೆತನಗಳು, ಆ ರಾಜರ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮ, ನಾಣ್ಯನಿರ್ಮಾತೃಗಳ ಕೌಶಲ್ಯ—ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶ ಗಳಿಗೆ ಅವು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗರು ಮತ್ತು ಕಮ್ಮಾರರ ಕುಶಲ ಕೆಲಸದಂತೆ ನಾಣ್ಯಾಗಾರಗಳ ಕುಶಲತೆಯೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ಣಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿತೆಂಬುವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಯಿತು.

ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಉದಾರ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವರು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕುಶಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾರೋಪದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಮಹೋನ್ನತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಪರಿಮಿತವಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಮಾನವೀಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು—ಈ ಸಾರಭೂತ

ವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿವೆ. ಎತ್ತರದ ಗಿರಿಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಬೃಹದ್ ಭವ್ಯ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ಮುಂದೆ ಹೋದಾಗ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಪಕ್ವ ಫಲವಾದ ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರನ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ, ಇಡೀ ಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡವನ್ನೇ ಕೊರೆದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಕೈಲಾಸದೇವಾಲಯದ ಬಳಿ ಸಾರಿದಾಗ, ಅಪಾರ ಅನುಕಂಪೆಯ ಚೈತನ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾದ ಬೋಧಿಸತ್ವ ಪದ್ಮಪಾಣಿಯ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ, ಎಲಿಫೆಂಟಾ ಗುಹೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಸೃಷ್ಟಿಸ್ಥಿತಿಪ್ರಲಯಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಹಾಕಲಾಕೃತಿಯಾದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗ—ದೇಶಕಾಲಗಳ ಪರಿಮಿತವಲಯದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಮಹಾತ್ಸಾಧನೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಣ್ತೆರೆದ ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಶಿಖರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಫರ್ಗ್ಯೂಸನ್, ಹ್ಯಾವೆಲ್, ಕಸಿನ್ಸ್, ಪರ್ಸಿಬ್ರೌನ್, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಫ್ಯಾಬ್ರಿ, ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತಜ್ಞರು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕಲೆಯ ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧರ್ಮಗಳ ಮಹೋತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿದ ಒಂದು ಬೇಲಿಯಾಗಿರದೆ, ಮೇಲೇರುವ ನಿಚ್ಚಣಿಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಚಾಲುಕ್ಯ ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರರಸರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತಹ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಪೂರ್ವ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಮತ್ತು ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದುದೂ ಅವಶ್ಯಕ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇತರರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲೇಬೇಕೆಂಬ ವಿಕೃತ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆಡೆಕೊಡಬಾರದು. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಸಹ ಇದರಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇತರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿ ಅವು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಕಲಾವಂತಿಕೆಗಿರಬೇಕಾದ ಈ ಉದಾರ ಮನೋಭಾವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕರ್ಣಾಟಕ ಪೋಷಕ ಭೂಮಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ

ಆಗಲಿ, ಮತ್ತು ಇತರ ಯಾವ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಎಂದೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿಲ್ಲ. ತಮಿಳುಶೈವಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವು ವೀರಶೈವಕ್ಕೆ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲ; ತಿರುಕ್ಕುರುಳ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪೆರಿಯಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳೂ ಕಥೆಗಳೂ ಇದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೇಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು? ಪಲ್ಲವ ಚೋಳ ಅಥವಾ ದ್ರಾವಿಡ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅನುಕೂಲಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸೋಣ; ಔತ್ತರೇಯ ಶಿಖರ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ—ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ; ಗುಣಗ್ರಾಹಿತನ. ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇದು ಗ್ರಹಿಸಿತು, ಅನುಕರಿಸಲಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಪುನರನುಭವದಿಂದ ನೂತನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡವು. ವಿಪುಲವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ, ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಗಂಭೀರವೂ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಸಮನ್ವಿತವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರತ್ತ ಏರುವ ಒಂದೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವ ಇರುವುದು ಅವನು ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ಸಾಧಿಸುವ ಮಹಾತ್ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ; ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಪರಿಪಕ್ವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಣತ ಫಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜನಾಂಗದ ನಿಧಿಯೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮಕಥೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳಿಗಂತೂ ಈ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಅವು ಉಳಿದಿವೆ. ಅಂತರಂಗಿಕ ಅನುಭವದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳು—ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಹಿರಂಗದ ಪರಿಕರಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ಬಟ್ಟೆ ನೆಯ್ಯುವುದು, ಬುಟ್ಟಿ ಹೆಣೆಯುವುದು, ಬಣ್ಣಹಾಕುವುದರವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಲಯದೊಳಕ್ಕೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕೊನೆಗೆ ಊರುಗಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ, ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆತ್ಮಕಥೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ವಿರಾಡ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಹೃದಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇದುವರೆಗೂ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜನಜೀವನ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಮಥನದಿಂದ ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತವೆ; ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ; ಮತ್ತು ಆಗತ್ಯ. ಹಣ್ಣೆಲೆ ಉದುರಿ ಹೊಸ ಎಲೆ ಚಿಗುರುವಂತೆ ಸಹಜವೂ ಹೌದು. ವೃಕ್ಷ, ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದರ ಲಕ್ಷಣ ಅದು. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಂತಹ ಜೀವಂತ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಹೊಸ ಎಲೆ ಚಿಗುರನ್ನು ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆಯಾ ಯುಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಕ್ಷಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸನಾತನವಾದರೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ನಳಿನಳಿಸುತ್ತಿದೆ. 'ತಳದಲ್ಲಿ ನೀರೆರೆದರೆ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸಿತ್ತು ನೋಡಾ' ಎಂಬಂತೆ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸುವುದು ತಳದಲ್ಲಿರುವ ತಾಯಿಬೇರಿನ ಸತ್ವದಿಂದ. ಆ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಲಿ, ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಸಲು ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಲಿ ; ಕನ್ನಡ ಜನಮನದ ಕಾವೇರಿ ತುಂಬಿ ಹರಿದು ಭರತಖಂಡಕ್ಕೂ ಜಗತ್ತಿಗೂ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವನ್ನು ನೀಡುವಂತಾಗಲಿ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

Acharya, P.K. *Inaian Architecture, Hindu Architecture*, (*according to Manasara*)

Altekar, A.S. *Rastrakutas and Their Times, Education in Ancient India, Position of Women in Hindu Civilization*

Agrawala Vasudeva, S. *The Heritage of Indian Art*

Aurobindo, *Foundations of Indian Culture*

Bankey Behari, *Bhakta Mira, Sufis Mystics and Yogis af India*

Barnett, *The Heart of India*

Basil Gray, *Painting of India*

Basham, A. L. *The Wonder that was India*

Benjamin Rowland. *The Ajanta Caves*

Benedict Ruth, *Pattern of Culture*

Bennet. *The Relations of Sculpture to Architecture*

Berta Metzger. *Tales told in India*

Bhat, V. M. *Yogic Powers and God-Realisation*

Bhandarkar, R. G. *Vaishnavism, Saivism etc.*

Bhattacharya, B. C. *Indian Images, The Jaina Iconography*

Bickhan Lal Atreya. *Indian Culture*

Bloom Field. *The Religion of the Veda*

Bowra, C. M. *Primitive Song*

Brown, C. J. *Coins of India*

Bruce Allsopp, *A General History of Architecture*

Chakravarti, R. *Shaktivisistadvaita*

Chidbhavananda Swami. *The Bhagavad Gita*

Chintomani Kar. *Classical Indian Sculpture*

Clyde Khuckhohn. *Mirror for Man*

Coelho, W. *Hoysalavamsha*

Coomara Swamy, A. K. *History of India and Indonesian Art, Dance of Shiva*

Cousens, H. *Chalukyan Architecture*

Dasgupta, S.N, *Fundamentals of Indian Art, History of Indian Philosophy, Vol. V*

Date, G T. *Art of War in Ancient India*
Deneck, M. M. *Indian Art*
Derrett. *The Hoysalas*
Desai. P. B. *Jainism in South India*
Deva Prasad Ghose. *The Decorative Impulse*
Dewey John. *Freedom and Culture*
Divatia H. V. *The Art of Life in Bhagavad Gita*
Dikshit, G. S. *Local Self Government in Medieval Karnataka*
Dikshitar, V. R. R. *War in Ancient India*
Eliot, Sir Water. *Coins of South India*
Ernst Fischer. *The Necessity of Art*
Fabri Charles. *An Introduction to Indian Architecture*
Fergusson Jemes, and Burgess James. *Cave Temples of India*
Fergusson James. *History of India and Eastern Architecture*
Fleet, J. F. *Dynasties of Kanarese Districts*
Fletcher, *History of Architecture on the Comparativa method*
Gajendragadakar, K. V. *Neo-Upanishadic Philosophy*
Gangoly, O. C. *Indian Architecture*
George Lawrence. *Indian Art (Moghal Miniatures), Indian Art (Paintings of the Himalayan States)*
Goetz. *Art of the World (India)*
Gopalan, R. *History of the Pallavas of Kanchi*
Gopinatha Rao, T. A. *Elements of Indian Iconography*
Gosvami. *Art of the Rastrakutas. The Story of Indian Music*
Gurudatt, K. *Hindu Culture*
Hayavadana Rao, C. *Mysore Gazetteer (volumes)*
Havell, E.B. *Ancient and Medieaval Architecture of India. Indian Architecture, Hand Book of Indian Art, Himvlaya in Indian Art*
Hiriyanna. *Outlines of Indian Philosophy, Quest after Perfection*
Hutton, T. H. *Caste in India*
Hultzsch. *Inscriptions of Ashoka*
Jagadish Ayyar. *South Indian Shrines*
Jayaswal, K. P. *Hindu Polity*
Jevoor, S. V. *History of Education in Karnataka*

Joseph Wood Krutch. *Experience and Art*
Jouverau Dubreuil. *Ancient History of the Deccan*
Julian Huxley. *Man in the Modern World*
Karmarkar. A.P. *Cultnral History of Karnataka*
Karmarkar. A.P. and Kalamdani. *Mystic Teaching of the Haridasas of Karuataka*
Kane. P. V. *History of Dharmashastra*
Keigo Seki (Ed). (Tr. by Robert J. Adam) *Folk Tales of Japan*
Keith. A B. *Classical Sanskrit Literature*
Keyserling. C. H. (Tr. by Jane Marshall). *Immortality*
Kosambi. *Introduction to the Study of Indian History*
Krishan Rao. M. V. *Mystic Tradition in Religion and Art in Karnataka, Gangas of Talkvd*
Krishan Sastry H. *South Indian Images of Gods and Godesses*
Krishna Swamy Ayangar, S. *Ancient Indiau and South Indian History and Cnlture, Contribution of South India to Indian Culture*
Kumara Swamiji. *Veerashaiva Philosophy and Mysticism*
Lucas, H. S. *A short History of Civilization*
Luniya. *Evolution of Indian Culture*
Macdonell. A. A. *Vedic Mythology*
Mackay. E. *Early Indus Civilization*
Maciver and Page. *Society*
Madhavananda Swami. *Brahadaranyakopanishad*
Mahalingam, T. V. *Political Conditions Under Vijayanagar. South Indian Polity*
Majumdar, R. C. (and others) *Advanced History of India*
Majumdar R. C. *Corporate Life in Ancint India*
Marshall, Sir John. *Mohenjodaro and Indian Civilization*
Mathew Arnold, *Culture and Anarchy*
Max Muller. *Collected works*
Mehta. N. *Studies in Indian Painting*
Moraes, G, M. *Kadamba Kula*
Mugali, R. S. *Heriitage of Karnataka*
Mukerjee, R. K. *Ancient Indian Education*

Mukerjee, D. P. *Indian Music*
Munshi, (Ed.) *Indian Inheritance*
Bharatiya Vidya Bhavan Series. *History and Cultore of Indian Peoples* (*volumes*)
Nagaraja Rao, P. *Introduction to Vedanta*
Nandimeth, S. C. *Hand Book of Veerashaivism*
Narasimhacharya, R. *Laxmidevi Temple at Doddagaddavalli, Keshava Temple at Belur*
Narasimha Murthy A. V. *Sevuna's of Devagiri*
Neelakanta Shastry, K. A. *A History of South India, The Cholas*
Nehru, Jawaharlal. *The Discovery of India, Glimpses of World History*
Panikkar, K. M. *Essential features of Indian Culture, A Survey of Indian History, Geographical features in Indian History*
Paul Hamlyn (Ed.) *Indian Mythology*
Percy Brown. *Indian Architecture* (*2 vol.*) (*Buddhist and Hindu Period end Islamic Period*) *Indian Paintings*
Pierre Rambach and Vitold De Golish. *The Golden Age of Indian Art.*
Popley Herbert. *Music of India*
Prajnananda Swami. *Historical Development of Indian Music*
Prasanna Kumar, Acharya. *Glories of India*
Projesh Banerji *Dance of India*
Ramachandra Rao, P. B. *The Story of Indian Coinage*
Rama Swamy Iyer, M. S. *Ramamatya's Swaramela Kalanidhi*
Radha Kamal Mukerjee. *Culture and Art of Indta, The Social Function of Art, Flowerings of Indian Art*
Radhakrishna, S. *Indian Philosophy (2 vol.) Kalki, An Idealist View of Life: Society and Religion*
Radha Kumud Mukerjee. *Glimpses of India*
Ralpha Turner. *Great Cultural Tradition*
Ram Gopal and Serojh Dada Chanji. *Indian Dancing*
Rabindranath Tagoɹe. *The Rellgion of Man*
Ramakrishnananda Swami. *Life of Sri Ramanuja*
Ranade, R. D. *Path way to God in Kanaada Literature, Path way to God in Marathi Literature*

Rea Alexander. *Pallava Architecture*
Read Herbert, *Icon and Idea*
Rice Lewis. *Mysor Inscriptions, Mysore and Coorg from Inscriptions*
Randhawa, M. S. *Kangra Painting of the Bhagavata Purana*
Sadhu, S. L. *Folk Tales from Kashmir*
Sakhare, M. R. (Ed.) *Lingadharana Chandrika* (Introduction)
Saletore, B. A. *Ancient Karnataka vol. I. History of Tuluva, Mediaeval Jainism, Social and Political life under Vijayanagar*
Samba Murthy. P. *History of Indian Music, South Indian Music*
Sanyal, B. S. *Culture—An Introduction*
Sewell, Robert. *A Forgotton Empire*
Shakuntala Rao Shastri. *Women in Vedic Age*
Sharma, B. N. K. *Madhva's Teachings in his own Words*
Sharma, S. R. *Jainism and Karnataka Culture*
Sharma, D. S. *Hindustan through the Ages*
Shankar Sen Gupta. (Tr. by Robert J. Adam) *Rain in Indian life and Lore, Studies in Indian Folk-Culture*
Shankaranarayana. *Values in History*
Shanti Swarup. *Arts and Crafts of India and Pakistan*
Sharvananda Swami. *Ishavasyopanishad, Kenopanishad*
Shishir Kumar Ghose. *Lord Gowranga*
Shivarama Murthy, C. *Indian Sculpture*
Smith, Vincent, A. *History of Fine Art in India and Ceylon, Early History of India*
Sorakin, P. A. *Re-construction of Humanity*
Srikantayya. *Foundation of Vijayanagar*
Srikanta Shastry, S. *Sources of Karnatak History*
Sripada Bandopadhya. *The Music of India*
Stell Kramrisch, *The Hindu Temple*
Subba Rao, T. V. *Studies in Indian Music*
Subba Rao, B. *Personality of India*
Swaine, J. E. *HIstory of World Civilization*
Swaminathan, K. D. *Nayakas of Ikkeri*

Theodore de Bary, (Ed.) *Sources of Indian Tradition*
Vani Bai Ram. *The Glimpses of Indian Music*
Venkatesha Iyengar, Masti. *Popular Culture in Karnataka*
Venkataramanayya. *Studies in the History of third Dynasty of Vijayanagar*
Violet Alford. *Introduction to English Folklore*
Whitehead, Alfred North, *Adventures of Ideas*
Wheeler, Mortimer. *The Indian Civilization*
Wheeler, J. J. *Ancient and Hindu India*
Will Durant, *The Story af Philosophy, The Pleasures of Philosophy. The Story of Civilization* (Oriental Heritage)
Winternitz, M, *History of Indian Literature*
Yazdhani, (Ed.) *Early History of Deccan* (2 vols.)
Zimmer Heinrich, *The Art of Indian Asia, Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*
Cultural Heritage of India (4 Volumes)
—Published by Institute of Culture, Ramakrishna Ashrama
History and Culture of Indian People (First six volumes)
—Published by Bharatiya Vidya Bhavan
Indian Art through the Age, Cultural Forum
—Published by Ministry of Information and Broadcasting Government of India
Vijayanagara Sexcentenary Commemoration Volume, Karnataka Darshana (Sri R. R, Divakar, Commemoration volume)
Saint Purandara Dasa Aradhana, 4th Centenary Celebrations Souvenir,1964 (by Academy of Music)
The Bangalore Ganakala Samaja, Golden cum Diamond Jubilee Souvenir November, 1965
Mogal Miniature, Bundi Paintings—Lalita Kala Academy
Indian Antiquery, Journals of Music Academy, Madras
Mysore Archaeological Reports (M.A.R.)
Epigraphia Indica volumes (E.I.)
Epigraphia Carnatica volumes (E.C.)
Bombay Karnatak Inscriptions (2 volumes)
Karnatak Inscriptions eic., etc.

ಅಚ್ಚಪ್ಪ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳು
ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ. ಗಾನಕಲೆ
ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, ಎನ್. ಮಾನೌಮಿ ಚೌಪದ
ಅಣ್ಣೀಗೇರಿ. ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು ಗುಡಿಗಳು
ಅಣ್ಣೀಗೇರಿ ಮತ್ತು ಮೋಘಂಡಿ ಮುಲ್ಲಾರಿ. ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಯ
ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಗತವೈಭವ
ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಜ
ಕಟ್ಟಿ ಶೇಷಾಚಾರ್ಯ. ಕವಿ ಕನಕದಾಸರು
ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸಾಯನ ಮತ್ತು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ವಾತ್ಸಾಯನ. ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳು
ಕಸ್ತೂರಿ, ನಾ. ಅಶೋಕ
ಕರಮರಕರ, ಅ.ಪ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಕ.ರಾ.ಕೃ. ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಪದಗಳು, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಈರಬಡಪ್ಪ, ಕಥನ ಕವನಗಳು
ಕರೀಂಖಾನ್. ಜನಪದಗೀತೆ
ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ
ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ. ಭಾರತದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು
ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ
ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಕುಕ್ಕಿಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ.
ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಕೆ. ಎಂ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು
ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಅ. ನ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಅ. ನ.(ಸಂ). ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಬೇಟಗಿರಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಜೀವನ
ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಬೇಟಗೇರಿ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚುರಾವ್ ಬೆಂಗೇರಿ (ಸಂಪಾದಕರು) ಪುರಂದರದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲೋಕನೀತಿ, ಮಹಾತ್ಮ್ಯ ಜ್ಞಾನ, ಪೂಜಾತತ್ವ, ಆರ್ತಭಾವ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ಈ ಐದು ಭಾಗಗಳು
ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಯು. ಎಸ್. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆ
ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎ. ಆರ್. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ವಚನ ಭಾರತ, ಸರ್ವಜ್ಞ
ಕೃಷ್ಣ, ಎಂ ಹೆಚ್. ಅಜಂತ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ_3
ಗದ್ದಗಿಮಠ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಮಲ್ಲಿ_ಮಲ್ಲಾಣಿ, ಜನತಾ ಗೀತೆಗಳು, ಲೋಕ ಗೀತೆಗಳು, ಕಂಬಿ ಹಾಡು, ನಾಲ್ಕು ನಾಡಪದಗಳು
ಗುಂಡಪ್ಪ, ಎಲ್. ನಾಡಪದಗಳು
ಗುಂಡಪ್ಪ, ಡಿ. ವಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. ಹಳ್ಳಿ ಹಾಡುಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು
ಗೋಪಾಲನ್, ಎಂ. ಎಸ್. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು
ಚನ್ನಪ್ಪ ಉತ್ತಂಗಿ. ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನಗಳು
ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಗೊ. ರು. ಮೈದುನರಾಮ ಸಾಂಗತ್ಯ
ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ ಲಿಂಗಪ್ಪ ರೇವಪ್ಪ, ಗರತಿಯ ಹಾಡು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕವಿ. (ಸಂ. ಬಿ. ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ). ಪಂಪಾಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನಂ
ಚಾಮರಸ (ಸಂಗ್ರಹ. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಎಂ. ಎಸ್. ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಆರ್). ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ
ಜವರೇಗೌಡ, ದೇ. ಷಡಕ್ಷರದೇವ
ಜನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ, ಕೆ. ವಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್). ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ
ಜೀವನ, ಎಂ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು
ಜೋಷಿ, ಶಂ. ಬಾ. ಕನ್ನಡದ ನೆಲೆ, ಶಿವರಹಸ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮೂಲ
ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ಪಿ. ಆರ್. ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ
ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಎಚ್. ಶರಣರ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ
ದಿವಾಕರ, ರಂ. ರಾ. ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸುಧೆ, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ ರಹಸ್ಯ, ಗೀತೆಯ ಗುಟ್ಟು, ಉಪನಿಷತ್ಪ್ರಕಾಶ
ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಎಂ. ಎಸ್. ಕನ್ನಡ ಪರಮಾರ್ಥ ಸೋಪಾನ
ದೇಶಪಾಂಡೆ, ರಾ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಭಾಗ ೧–೨
ದೇಸಾಯಿ, ಪಿ. ಬಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ 1
ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ರಾ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತ್ರೆ ಭಾಗ ೧–೨–೩, ಶಾಸನ ಪದ್ಯಮಂಜರಿ.
ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡಿ. ಎಲ್. ಹರಿಹರ
ನಂದಿಮಠ, ಎಸ್. ಸಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆ (ಕರ್ನಾಟಕದ ಧರ್ಮಗಳು)
ನಾಗಚಂದ್ರ (ಸಂಗ್ರಹ: ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್). ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಪುರಾಣ (ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ)
ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ. ಕೈವಲ್ಯಪದ್ಧತಿ, ವಿವೇಕ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಅನುಭವಸಾರ, ಪರಮಾನುಭವ ಬೋಧೆ, ಪರಮಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ, ಪರಮಾರ್ಥಗೀತೆ
ಪಡಾರು ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೆಮ್ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು
ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ಜೀ ಶಂ. ಅವರ ನೆನೆದೇವು
ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ, ಎಸ್. ವಿ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ
ಪಂಚಮುಖಿ, ಆರ್. ಎಸ್. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ಣಾಟಕದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು
ಪಾಂಡುರಂಗಿ ಕೆ. ಟಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಯಿತ್ರಿಯರು
ಪಾವಂಜೆ ಗುರುರಾವ್: (ಸಂ). ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಾಗ ೧–೨, ಕನಕದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಾಗ ೧–೨, ವಾದಿರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಾಗ ೧–೨, ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು
ಪಂಪ. ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಆದಿಪುರಾಣ
ಪಿಳ್ಳೆ, ಕೆ. ಕೆ. (ಅನು. ಜಿ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್). ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸ
ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎಂ. ಎಸ್. ಇಕ್ಕೇರಿ ಸಂಸ್ಥಾನ ಚರಿತ್ರೆ
ಬಸವನಾಳ, ಶಿ. ಶಿ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ವೀರಶೈವ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಕಾಶ
ಬಸವರಾಜು, ಎಲ್. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಶಿವದಾಸ ಗೀತಾಂಜಲಿ
ಬಾಳಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಹರದಾಸ. (ಅನು, ಭಾ. ವೆಂ. ದೇಶಪಾಂಡೆ) ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ

ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದು ಮಾಧವ, ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ
ಭೂಸನೂರುಮಠ (ಸಂ). ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ, ಲಿಂಗಲೀಲಾ ವಿಲಾಸ ಚಾರಿತ್ರ
ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು
ಮತ್ತೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಮತಿಘಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ನಾಡಪದಗಳು
ಮರಕಿಣಿ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು
ಮಹಾದೇವನಾಯಕ್, ಸ. ಚ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು, ಜಾನಪದ ರಸಗಂಗೆ, ಸಂಪಗೆ ಅರಳೀವೆ
ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್, ಎಂ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಮೀವುಂಡಿ ಮಲ್ಲಾರಿ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು
ಮಾಳವಾಡ, ಸ. ಸ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನ
ಮುಗಳಿ, ರಂ. ಶ್ರೀ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ. ಸುಬೋಧಸಾರ
ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯ, ಎಂ. ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಾನುಜರು
ರನ್ನ (ಸಂಗ್ರಹ ; ತೀ ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ) ಗದಾಯುದ್ಧ, ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ (ಸಂಗ್ರಹ: ಎಚ್. ದೇವಿರಪ್ಪ, ದೇ. ಜವರೇಗೌಡ)
ರಾಘವಾಂಕ. ಸಿದ್ಧರಾಮಚಾರಿತ್ರ (ಸಂಗ್ರಹ, ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್) ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ (ಸಂಗ್ರಹ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ)
ರಾನಡೇ, ಆರ್, ಡಿ. (ಅನು. ರಂ. ರಾ. ದಿವಾಕರ, ಶಂ, ಭಾ. ಜೋಷಿ). ಉಪನಿಷತ್ ರಹಸ್ಯ
ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಬಿ. (ಪ್ರಕಾಶಕರು). ಶ್ರೀಮನ್ ಮಹಾರಾಜರವರ ವಂಶಾವಳಿ
ರಾಮಚಂದ್ರ ಹಣಮಂತ ದೇಶಪಾಂಡೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ
ರಾಮಾನುಜನ್, ಎ. ಕೆ. ಗಾದೆಗಳು
ರಾಮಾರಾಧ್ಯ. ಗಾದೆಗಳ ಗೀತೆಗಳು
ರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಗಳು (ಸಂ). ಶ್ರೀ ಶಿವಯೋಗಿ ನಿಜಗುಣರ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ
ರುದ್ರಪ್ಪ, ಜೆ. ಶಿವಸೂತ್ರಗಳು
ರೆಡ್ಡಿ, ಜಿ. ಎ. ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು
ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ
ಲಿಂಗಣ್ಣ ಕವಿ. ಕೆಳದಿ ನೃಪ ವಿಜಯ
ಲಿಂಗಪ್ಪ, ಕೆ. ಆರ್. ಮಾನಾಮಿ ಪದಗಳು
ಲಿಂಗಪ್ಪ, ಕೆ. ವಿ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ
ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯ (ಸಂ). ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು
ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಮಲ್ಲಾಬಾದಿ. (ಸಂ) ಬಸವತತ್ತ್ವ ಪರಿಮಳ
ವೆಂಕಟರಾವ್, ಎಚ್.ಸಿ. (ಸಂ) ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾ
ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಟಿ.ವಿ. ಕನ್ನಡ ಗಾದೆಗಳ ಕೋಶ
ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮಾಸ್ತಿ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ವೆಂಕೋಬರಾವ್. ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ
ವೇದವ್ಯಾಸಾಚಾರ್ಯ, ಎಚ್. ಕೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಹರಿದಾಸರು

ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಹೆಚ್. ಎಂ, ಜನಪದ ಮುಕ್ತಕಗಳು
ಶಂಕರಾನಂದ, ತತ್ವಪದಗಳು
ಶಾಮರಾವ್, ತ. ಸು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು
ಶಾಮರಾವ್ ಕೆ. ಸು. ಮತ್ತು ಮೇ. ರಾಜೇಶ್ವರಯ್ಯ. ಜನಪ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ
ಶಿವಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಿ. ವೀರಶೈವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂದರ್ಶನ
ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ
ಶಿಶುನಾಳಷರಿಫ್. ಶಿಶುನಾಳರ ತತ್ವ ಪದಗಳು
ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ, ಮ. (ಅನು). ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ
ಶ್ರೀಧರ, ಬಿ ಎಚ್. ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮನುವಿನ ಕೊಡುಗೆ
ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಎಂ. ಆರ್. ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು, ವಚನಧರ್ಮಸಾರ
ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಸ್. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಹೊಯ್ಸಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ
ಶೇಷಾದ್ರಿ, ಎಂ. ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಷಡಕ್ಷರಿ, ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ, ವೃಷಭೇಂದ್ರ ವಿಜಯ, ಶಬರ ಶಂಕರ ವಿಳಾಸ
ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ. ಕೈವಲ್ಯ ಕಲ್ಪವಲ್ಲರಿ
ಸಂಚಿ ಹೊನ್ನಮ್ಮ (ಸಂ. ಡಿ. ಚಂಪಾಬಾಯಿ). ಹದಿಬದೆಯ ಧರ್ಮ
ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ರಾ. ಕೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ
ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ. ಗರತಿಯ ಬಾಳು
ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ. ಮತ್ತು ಪಿ. ಧೂಲ. ಜೀವನ ಸಂಗೀತ.
ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೆ. ವಿ. ಅವರು ನೀಡಿದ ದೀಪ
ಹಜಾರಿ ಪ್ರಸಾದ್ ದ್ವಿವೇದಿ(ಅನು. ಹನುಮಯ್ಯ).ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನೋದಗಳು
ಹನುಮಂತರಾವ್, ಜಿ. ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳು
ಹರಿಹರ, ಪಂಪಾಶತಕ, ರಕ್ಷಾಶತಕ, ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ
ಹಳಕಟ್ಟಿ, ಫ. ಗು. ವಚನಶಾಸ್ತ್ರಸಾರ (ಮೂರು ಭಾಗಗಳು) ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಚೆನ್ನ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು, ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ ವಚನಗಳು, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು.
ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ, (ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಕಟನೆ). ಕರ್ಣಾಟಕ ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನ ತರಂಗಿಣಿ: ಪುರಂದರದಸರ ಕೃತಿಗಳು, ವಿಜಯದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು, ವಾದಿರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು, ಶ್ರೀಪಾದರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು. ಶರಣಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿವಾನುಭವ, ಪ್ರಜಾಮತ (ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆ) ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿಷಯ ಸೂಚಿ

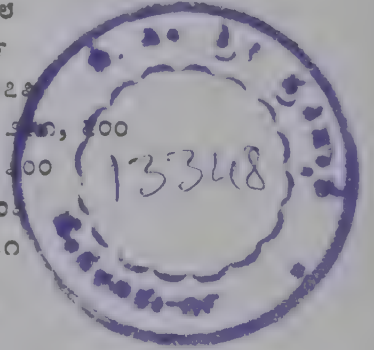
(ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂಕೆಗಳು ಪುಟಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ.)

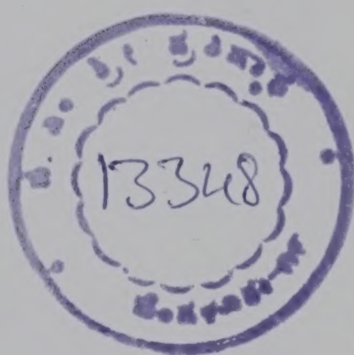
ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೂಚಿ

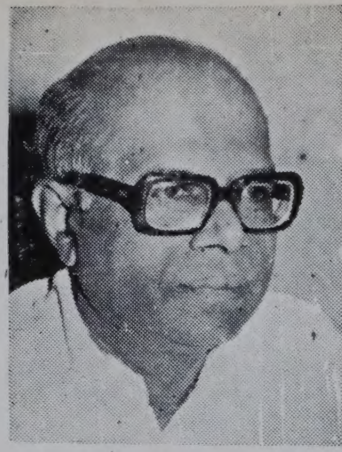
[ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನೂ ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.]

ಕೃತಿಸೂಚಿ

ಸ್ಥಳಸೂಚಿ




13348



ಡಾ. ಹೊನ್ನಾಳಿ ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

೩-೨-೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊನ್ನಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಬಿ.ಎ. (ಆನರ್ಸ್) ಪದವಿಯನ್ನು ಸುವರ್ಣ ಪದಕದೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದರು. ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಕೇಣಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪನವರ ಸುವರ್ಣ ಪದಕದೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿ ಪಡೆದರು.

೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇರಿ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಯುತರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಶರಣರ ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ *'Virasiva Saints—A Study'* ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಶ್ರೀಯುತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕವನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೀಯುತರು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರ ಮೇರುಕೃತಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದಮಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ವಿರಾಡ್ರೂಪಿಯಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಾಳಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಲು ಬಿಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನೆರಳನ್ನೀಯುತ್ತಾ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಜನಪದದ ಜೀವಂತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸನಾತನ ವೃಕ್ಷ. ಕಾಲದಿಂದ ಮತ್ತು ಸತ್ವದಿಂದ ಅದು ಸನಾತನ ; ಆದರೆ ಅದರ ಚೇತನ ನಿತ್ಯನೂತನ. ಇಂದೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಿಳಲುಗಳು ಬೇರೂರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ ; ಟಿಸಿಲುಗಳು ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಹೂವುಗಳು ಅರಳುತ್ತಿವೆ ; ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅದು ಪೋಷಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಮಾತ್ರ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಭರತಖಂಡದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ, ತನ್ನ ಆಶಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುಶಲಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಉಪಲಂಬಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಅವರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ವಿವಿಧ ರಾಜವಂಶಗಳು, ಈ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಂದೋಳನಗಳು, ಜನಪದವನ್ನು ಅವು ರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪಡೆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಚಿತ್ರಾದಿ ಕುಶಲಕಲೆಗಳ ಸಾಧನೆ—ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಭರತಖಂಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅದರ ಚಲನವಲನದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಡಾ|| ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
'ಸಮಾರೋಪ'ದಿಂದ

ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ : : ಪ್ರಕಾಶಕರು : : ಮೈಸೂರು ೪